G. CĂLINESCU

O P E R E

13

O P E R A
LUI MIHAI EMINESCU (2)

1970
E D I T U R A M I N E R V A

FILOZOFIA TEORETICĂ

1. Schopenhauer

Şi-a fost pus oare Eminescu în chip sistematic marile probleme ale Cosmului, fost-a el un filozof în înţelesul pe care universitatea îl dă acestui cuvînt? Filozoful de profesie nu crede că e cazul de a vedea în el altceva decît un poet cu idei metafizice împrumutate, în vreme ce literatul rămîne pătruns de adîncimea lui filozofică şi-1 numeşte poet-cugetător.[1] Iar întrucît priveşte natura însăşi a acestei filozofii, toată lumea convine că este vorba de *pesimism,* şi cum această concepţie are un iz dezonorant, sînt mulţi aceia care încearcă să arate că Eminescu n-a fost chiar aşa de pesimist, sau care rămîn încurcaţi de o pretinsă discordanţă între pesimismul teoretic şi optimismul practic, atitudini pe care se străduiesc să le împace. Insă şi unii şi alţii văd « filozofie» în ceea ce, dată fiind forma poetică, poate fi şi este în foarte multe împrejurări expresia unei amărăciuni metafizice, a unui sentiment de mare scîrbă şi zădărnicie. Căci a cînta veşnica devenire:

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gindirii
Înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naşte
Şi o clipă ţine poate;
Pentru cine o cunoaşte
Toate-s vechi fi «ouă toate

[1] in studiul de faţă cercetăm ideile filozofice, in general idealiste. Panteiste, junimiste, in care e prinsă in tinereţe conştiinţa lui Eminescu. Poetul se desface încetul cu Încetul din strinsoarea lor, iar in filozofia prac-

nu cuprinde mai multă « filozofie » decît tristețea străvechiului Ecleziast, fiu al lui David:

« Deşertăciunea deşertăciunilor . . . deşertăciunea deşertăciunilor, toate sînt deşertăciune.

Ce prisoseşte omului din toată osteneala sa, care se trudeşte supt soare?

Neam trece şi neam vine, şi pămîntul în veac stă . . .

Ce este ce a fost? Ceea ce va să fie, şi ce este ce s-a făcut? Aceea ce se va face; şi nimic nu este nou supt soare.»

Biblia, cărțile sacre, înțelepciunea populară, toți poeții lumii exprimă asemenea meditații, şi dacă la atîta se reduce cugetarea lui Eminescu, numirea de filozof, întemeiată numai pe structura contemplativă a poeziilor lui, ar fi excesivă.

Cu toate acestea, Eminescu a făcut studii oficiale de filozofie, a tradus din Kant, s-a pregătit o vreme în vederea carierei universitare şi a arătat, în sfîrşit, totdeauna, o mare aplecare către speculație. Cugetarea sa politică e cusută cu fir dialectic şi ajunge să descoperi premisa majoră a gîndirii sale pentru ca să poți deduce *a priori,* fără primejdie de contrazicere, toate punctele doctrinei. Ar fi exagerat să-i atribuim o filozofie originală şi cu zidurile pe deplin ridicate, dar cercetarea de aproape a scrierilor şi manuscriselor lui ne pune în măsura de a afirma că Eminescu încercase să-şi asimileze un sistem şi să-1 potrivească întrebărilor lui metodice, cu străduința de a răspunde critic şi mulțumitor. Dacă n-a dat formă definitivă acestor preocupări, este fiindcă pe el îl urmăreau în primul rînd problemele politice şi economice. A înțelege Insă această politică fără a-i afla substratul metafizic este o eroare, de care se fac vinovați aceia care văd o ruptură între filozofia teoretică şi cea practică. Filozof este Eminescu, dar riu pentru atitudinea contemplativă a poeziilor, ci pentru veleitățile de metodă pe care i le descoperim în cugetări şi care cimentează părțile speculative ale operei.

Cu oricîte abateri, filozofia lui Eminescu, în înțelesul modest de mai sus, este în esența ei o variantă, uneori şi

tică e aproape de înțelegerea marxismului. Opera, ca oglindire, e mult mai just orientată. A cunoaşte exact în erorile şi orientările bune ideile eminesciene nu ni se pare nefolositor. Putem astfel şti ce e impus conştiinței poetului şi ce, in poezie, răsare din viziunea lui proprie (n. aut. la puW. acestui cap. în ***Studii fi cercetări de istorie literară fi folclor,*** V, 1956, nr. 3-4).

mai mult, un comentariu pe marginile filozofiei lui Schopenhauer. Evident, acest lucru îl ştia toată lumea, şi cînd contemporanii au dat cuprinsului poeziei lui Eminescu categoria de pesimism, au vrut să spună schopenhauerism. Dar este pornirea de a se limita înrîurirea lui Schopenhauer la cîteva tipare lirice, ca « vis al neființei», «toate-s vechi şi nouă toate», locuri comune în fond ale deznădejdii cosmice, cînd în realitate această înrîurire e mai adîncă şi într-un spirit filozofic mai înalt. Ea începe chiar de la discuția posibilității şi marginilor metafizicii. Schopenhauer voia ca filozoful să scape de sub presiunea bisericii (« Denn die Philosophie ist keine Kirche und keine Religion» ca şi de sub aceea a statului. Un profesor de filozofie, plătit spre a-şi întreține soție şi copii, nu poate realiza condiția de obiectivitate a gîndirii. Nu e nimic de aşteptat« von jenen zu Staatswecken gedungenen Geschäftsmännern der Katheder, die mit Weib und Kind von der Philosophie zu leben haben, deren Losung daher ist *primum vivere, deinde philosopbari»*[2]. Schopenhauer pretindea că Hegel este un astfel de filozof copleşit de atenții oficiale şi deci incapabil de a descoperi adevărul. Hegel era pentru el « der plumpe und ekelhafte Scharlatan Hegel, dieser perniciose Mensch, der einer ganzen Generation die Kopfe vdllig desorganisiert und verdorben hat»[3], iar sistemul lui« eine philosophische Hanswurstiade », amintind « die Deliramente der Tollhäusler», un « Abrakadabra », o « Philosophie des absoluten Unsinns », un « nichts sagendes Wischiwaschi»[4]. Trebuie, în fine, adăugat că Schopenhauer pretindea a putea să ridice un sistem metafizic fără a ieşi din lumea intuitivă, stînd pe realitate şi pe experiență. « Daher schwebt mein System, nicht, wie alle bisherigen, in der Luft, hoch iiber aller Realität und Erfahrung; sondern geht herab bis zu diesem festen Boden der Wirklichkeit, wo die physischen Wissenschaften den Lernenden wieder aufnehmen.»[5] De aceea el vorbeşte de o « praktische Metaphysik», de «empirische oder Experimental-Mcta-

[1] ***Vber die Universitats-Pbilosophie,*** în ***Parergi und Paralipomena,*** I, p. 205, voi. V, din ***Artbur Scboptnhauer's sämmllicbc Werkt,*** herausgegeben von Julius Frauenstädt, I—VI, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1873—1874.

[2] ***Op. cit.,*** p. 160.

[3] ***Op. cit.,*** p. 182.

[4] ***Op. cit.,*** p. 156-157, 179, 181, 187.

[5] ***Vber den Willen in der Natur,*** ta ***Sammtlicbe WerAe,*** IV, p. 2.

physik»[1], referindu-se la Magie. însă Magia, aşa cum o înţelege el, e o verificare a metafizicii însăşi.

In probabilitatea unei demonstraţii academice, Eminescu a pus pe hîrtie un program al filozofiei, în care se regăsesc toate ideile schopenhaueriene de mai sus, inclusiv, din capul locului, definiţia filozofiei («Das ganze Wesen der Welt abstrakt, allgemein und deutlich in Begriffen zu wiederholen und es so als reflektirtes Abbild in bleibenden und stets bereit liegenden Begriffen der Vernunft niederzulegen: dieses und nichts anderes ist Philosophie»[2]):

«Filosofia este aşezarea fiinţei lumii în noţiuni, spre a căror stabilire judecata nu se serveşte de altă autoritate decît de a sa proprie.

Prin asta este înlăturată însă orice *captatio benevolentiae,* fie ea cît de fină. Nu este menirea filosofiei de a afla pe „Dumnezeul ştiinţei", nici raportul dintre ştiinţele exacte, nici nemurirea sufletului, nici principiile moralei. Judecata face cu toate acestea *tabula rasa,* ele sunt pentru ea probleme, a căror natură şi îndreptăţire le cercetează făr-a se preocupa cîtuşi de puţin de rezultatele la care va ajunge. De aceea otice idee preconcepută trebuie înlăturată mai dinainte. De aceea vom şi observa la orice cugetător serios, metodul genetic. Maxima cutare sau forma cutare nu are pentru el o valoare absolută, ci el urmînd legea fundamentală a minţii sale, că orice efect trebuie să aibă o cauză şi orice formă în timpul *a* trebuie să fi fost precedată de-o alta în timpul *b, c,d.* . . ş.a.m.d., el caută a vedea cum s-a născut formă din formă, cugetare din cugetare, maximă din maximă. Prin urmare, filosoful nu susţine numai *simpliciter* sau *absolute,* ci totdeauna *relative,* xaxa. . . Rămîne acuma să vorbim despre obîectul metafizicei.

Există metafizică? Pîn-acuma încă nu. Căci dacă ea există, atunci ea ar fi o ştiinţă bine hotărîtă, care n-ar avea nici nevoie de apărători, nici frică de contrari, precum nu are fizica nevoie de a i se arăta evident importanţă, nici frică de vreun caraghioz, care ar voi s-o nege. Pe lîngă aceea, metafizicii cei mai însemnaţi ai evului nou, Kant şi Schopenhauer, sunt uniţi în părerea că creierul omului nu e făcut pentru cestiuni metafizice. Ea nu va ieşi niciodată din stadiul încercării şi, asemenea pietrei filosofale, ea va da naştere la teorii roditoare pe alte tărîmuri, nu pe acela al metafizicei chiar. Căci din căutarea misticei pietre filosofale s-au născut chimia, din criticismul lui Kant eliberarea minţii de sub dogmele unilaterale ale religiei pe de o parte, a materialismului brutal pe de alta, dar rezultate pozitive despre „fiinţa lumei sau lucrul în sine" nu conţine nici filosoful cel mai adînc. Simţurile omului nu sunt făcute decît pentru calităţile lucrurilor, adică viind în atingere mediată sau imediată c-un obiect într-un mod hotărît, lăsînd cu totul nedeslegată cestiunea dacă acele calităţi sunt inherente lucrurilor. Căci simţurile produc fiecare din ele o serie de fenomene, oricare ar fi impulsul. Faţă cu orice atingere ochiul produce numai fenomene de lumină (colori), urechea numai sunete, gustul numai gust, pipăitul numai pipăit, mirosul numai miroase. Limba atinsă de un curent electric simte acru, ochiul frecat noaptea cu mîna produce colori, urechea lovită începe a ţiui. Lumea de dinafară de graniţele *[sieJ,* simţurile dau o formă produsă de ele cari nu te îndreptăţesc la nici o judecată asupra graniţelor. E evident dar că, neputînd omul percepe decît propriile sale mijloace, el va rămîne înlăuntrul minţii lui şi niciodată n-a intra în fiinţa lucrurilor. Cît despre creier, el mai are funcţia de a percepe relaţii de timp, spaţiu şi cauzalitate, va să zică iarăşi ceva relativ. De aceea nu-şi va putea închipui nici un timp absolut, nici un spaţiu absolut, nici o cauzalitate absolută, toate acestea vor forma înlăuntrul minţii un lanţ, neajuns la nici un capăt, care se sustrage oricărei fixări absolute.

Iată dar că metafizica nu e făcută pentru capete de rînd. Ea se restrînge la cîteva încercări geniale, pe cari cei mai mulţi, dar îndeosebi profesorii de filosofie, nici nu sunt în stare de a le pricepe.

Astfel această tendinţă, cea mai nobilă dar şi cea mai rară a spiritului omenesc, intră pe calea şarlatanismului comun. Profesată pentr-o leafă oarecare de oameni, cari nu sînt încă în stare de a-i pricepe obiectul, organizarea socială o cheamă în ajutorul teologiei, încît, ca slujnică fără autoritate a bisericei şi cea mai fără de nici o treabă dintru a sfinţiei-sale, ea încearcă a dicta ştiinţelor exacte, cari n-au nici o nevoie de ea, sau a apăra biserica în calitate de linguşitoare pe care acum o sufere, făr-a o aproba.

Nouă ni se pare că un profesor onest, în sensul ştiinţific al cuvîntului, ar trebui să facă cu elevii cel mult exegeza

[1] ***Op. cil., p.*** 104, şi ***Parerga und Paralipomtna,*** I, p. 285 ***(S. W., V).***
[2] ***Die Welt als mile und Vorstellung,*** I ***(S. W.,*** II), p. 453.

scrierilor recunoscute de bune ale anticităţii şi a vremei moderne, să se abţie de la crearea de teorii ieftine, cînd nu este în stare de a ajunge spiritele adince pe acest teren, căci lucruri pozitive şi aşa nu are de predat. Pentru aceste trebi se potriveşte însă mai bine un filolog, care să cunoască bine sanscrit (pentru himnele vedelor), greceşte pentru filosofia greacă şi latineşte pentru filosofia evului mediu şi a Renaşterei. Atunci aceste teorii au cel puţin valoare istorică şi formează un curs de gimnastică a minţii, care-i fereşte pe elevi de a crede cu uşurinţă şi fără cumpăneală teoriile generale cîte i se ivesc în drept, în economie politică şi în hipotezele ştiinţelor naturale. Filosofia are valoare critică, ea creşte intelectul, îl desvaţă de la lenea cugetării şi de la încrederea prea mare în idei streine, o deprinde a cerceta lucrurile în mod genetic şi a cumpăni fiecare cuvînt înainte de a-l aşeza într-o teorie. Dar a-şi suge degetul cel mic şi a resufla sisteme metafizice, precum le poate întocmi oricare ciubotar, înseamnă a abuza de cele 50 de dramuri de creier pe care natura, cam zgîrcită în această privinţă, le-a dat omului ca să se hrănească printr-un meşteşug cinstit.

Adevăraţii avocaţi ai bisericii sunt artele: un dom gotic, o arie de Palestrina, un tablou de-a lui Rafael sau o statuie de-a lui Michel Angelo, un orator bun care se foloseşte de înclinările bune ale omului pentru a lăsa să-şi secătuiască colţul, fac pe ateul religios, îl fac să se simtă nemărginit de mic faţă cu infinitul timpului şi al lanţului cauzal. Este însă tot astfel cu filosofia? Ea nu se mulţumeşte cu opera artistului sau cu motivarea pozitivă—ei îi trebuieşte *ratio sufficiens* pentru aceasta.»[1]

Pentru a urmări felul cum Eminescu se sprijină pe opera filozofică a lui Schopenhauer, vom rezuma filozofia acestuia prin acele elemente care au trecut şi la poet.

Pentru Schopenhauer, punctul de plecare gnoseologic nu mai este unul din termenii dualităţii subiect-obiect, spirit-materie, privite dintr-o direcţie sau din alta sub raportul genetic, ci însăşi această dualitate exprimată în reprezentare. «Die Welt ist meine Vorstellung.» Obiect şi reprezentare sînt unul şi acelaşi lucru şi presupun, drept condiţie absolută, subiectul. Nici subiectul, abstras de obiect, nu constituie

[1] Ms. 2306, f. 52—54. în ms. 2258, f. 184, găsim şi concepţia filozofiei ca fenomen cultural: «Filosofia este oarecum rezumatul şi formula generală » culturei unei epoce».

un izvor al existenţei, lumea neputînd fi concepută decît relativ sub regimul principiului raţiunii suficiente, nici obiectul nu poate condiţiona existenţa, mediul lui fiind subiectul. «Objekt fur das Subjekt seyn, und unsre Vorstellung seyn, ist das Selbe. Alle unsre Vorstellungen sind Objekte des Subjekts, und alle Objekte des Subjekts sind unsre Vorstellungen.»[1] De aci, înlăturîndu-se materialismul brutal («rohe Materialismus»), urmează că visul nu se deosebeşte prea mult de realitate, verifieîndu-se în el cei doi termeni iniţiali şi chiar principiul cauzalităţii[2], şi că viaţa e şi ea un fel de vis lung, dar un vis obiectiv supus necesităţii în chip indefinit. «Das Leben und die Traume sind Blätter eines und des nâmlichen Buches. »[3] întrucât priveşte actul cunoaşterii, temeiul lui este intuiţia, care nu este o simplă funcţie a simţurilor, ci o conlucrare cu intelectul (« . . .unsere Anschauung der Aussenwelt nicht bloss sensual, sondern hauptsâchlich intelektual, d.h. (objektiv ausgedruckc) cerebral ist »[4]). Schopenhauer împarte obiectele « pentru subiect» în patru clase: reprezentările empirice, supuse formelor *a priori* ale intuiţiei (spaţiu şi timp); conceptele (Begriffe), considerate ca prelucrări ale materiei intuitive (Vorstellungen aus Vorstellungen) prin raţiune (Vernunft); timpul şi spaţiul ca pure intuiţii; în fine, subiectul însuşi, reprezentîndu-se pe sine nu ca moment cunoscător, ci ca moment volitiv (Subjekt des Wollens). Toate aceste clase stau sub regimul principiului raţiunii suficiente, care, în privinţa reprezentărilor empirice, lucrează ca lege a cauzalităţii (Gesetz der Kausalität), iar cu privire la voinţă, ca lege a motivării (Gesetz der Motivation). Intuiţiile, formînd întîia clasă de obiecte, nu sînt numai opera simţurilor în cadrul formelor transcendentale ale percepţiei. Intelectul (Verstand), prin forma cauzalităţii, intervine cu un proces aperceptiv, intelectualizîndu-le. Dar, bineînţeles, nu-i vorba decît de o operaţie imediată, fără noţiuni şi vorbe, nediscursivă, nere-

[1] ***Vier die vitrfactx Wwnţel des Salţes vom ţureiebendcit Gmnde,*** in ***S. W., X*** p. 27.

[2] « Aber auch im Traume hängt alles Binzelne ebenfalls nach dem Setze vom Grunde in allen seinem Gestalten zusammen, und dieser Zusammenhang bricht bloss ab zwischen dem Leben und dem Traume und zwischen den einzelnen Träumen.» ***Die Welt alt W. und V.,*** II, p. 19, ***S. W.,*** III.

[3] ***Op. cit.,*** p. 21.

[4] ***S. W.,*** V, p. 242.

flexivă.[1] Rațiunea, prin disciplina ei, logica, reprezintă o revenire a intelectului asupra propriului său proces, fără ca prin aceasta să adauge ceva. Singurul folos practic al logicei e de a denunța sofismele intenționate ale adversarului în dispută. Altfel, a crede în utilitatea aplicată a logicei e totuna cu a studia mecanica spre a te mişca şi fiziologia spre a digera: «und wer die Logik zu praktischen Zwecken erlernt, gleicht dem, der einen Bieber zu seinem Bau abrichten will»[2]. Reflexia sistematizează prin noțiuni ceea ce știam pe altă cale, ducînd la știință, dar poate chiar, pe de altă parte, să împiedice funcțiunea sigură a intuiției. într-un cuvînt: «Die Vernunft ist weiblicher Natur: sie kann nur geben, nachdem sie empfangen hat. Durch sich selbst allein hat sie nichts, als die gehaltlosen Formen ihres Operirens» .[3]

Cînd vine chestiunea de a formula lucrul în sine, ne lovim de pereții tari ai relativității reprezentării. Nu ne rămîne atunci decît să intuim în marginile experienței substanța absolută, iar mediul cel mai sigur este propriul nostru subiect, înfățișînd locul oricărei realități. Prin mijlocirea trupului meu cunosc «das Ding an sich» al ființei mele, voința. «Der Wille ist die Erkenntnis *a priori* des Leibens, und der Leib die Erkenntnis *a posteriori* des Willens.»[4] Celelalte lucruri nu-şi arată decît superficia, adică reprezentarea, ființa lor intimă rămînînd misterioasă. însă prin analogie cu ceea ce se petrece în mine cînd un motiv mă determină şi trupul meu se mişcă, înțeleg că elementul identic al oricărui fenomen este aceeaşi voință, voința de a exista.[5] Aceasta este forța care mişcă universul, cu deosebirea că forța e un atribut al materiei, în vreme ce voința e un factor spiritual.

Sistemul lui Schopenhauer are aşadar, în fond, atitudine spiritualistă, deşi filozoful respinge cuvîntul spiritualism şi adoptă pe acela de idealism. Scoasă din orice determinație, voința aceasta este un concept gol, e neantul însuşi. Voința se obiectivează însă pe o scară de prototipi sau de forme eterne ale lucrurilor (Abstufungen der Objektivation), care

[1] *S. W.*, I *(Vier die vierfacbe Wur^el...)*, passim.
[2] *S. W.*, m, p. 54-55.
[3] *Op. cit.*, p. 59.
[4] *Op. cit.*, p. 120.
[5] *Op. cit.*, p. 149.

nu sînt decît ideile platoniciene, sau, in termeni naturalişti, regnurile şi speţele (species rerum). La rîndul lor ideile se individualizează în fenomene. Metafiziceşte vorbind, numai formele eterne sînt «reale», ele singure alcătuind scopul naturii fenomenale. Indivizii sînt accidente ale veşnicei deveniri.[1] Aşezat în vîrful piramidei care simbolizează ascendența regnurilor, omul nu este numai individualizarea unei spețe, dar reprezintă şi o idee specială. între speță şi caracterul empiric al individului, rezultat al cumulării tuturor accidentelor, intuiția descoperă un caracter inteligibil, dincolo de timp, un eu metafizic individual, liber de legile cauzale, aşa cum sînt toate ideile eterne şi voința însăşi în abstracțiunea ei.[2] Cu conştiința apare în univers lumea ca reprezentare. Dar şi fără conştiință, voința îşi urmărea în întuneric tendințele ei oarbe. Dacă, prin urmare, omul e în stare a formula în noțiuni esența însăşi a universului, pe de altă parte, conştiința, intervenind în înlănțuirea fenomenelor, turbură siguranța infailibilă a instinctului de individualizare (principium individuationis), cînd nu izbuteşte să-1 anuleze de-a binelea prin artă şi asceză. Conştiința exagerată este un vrăjmaş al speței şi o pricină de durere. «Die Ursache unseres Schmerzes, wie unsere Freude, liegt daher meistens nicht in der realen Gegenwart; sondern bloss in abstrakten Gedanken.»[3] Viața este o continuă luptă pentru existență, un « blosser, blinder Drang zum Daseyn», un « bellum omnium contra omnes». Istoria unei vieți e istoria unei dureri şi scurtimea existenței ar fi lucrul cel mai de dorit. « Danach mochte die so oft beklagte Kurze des Lebens vielleicht gerade das Beste daran seyn.»[4] Pe scara obiectivă a voinței, durerea apare mai redusă acolo unde sensibilitatea e mai mică. «In der Pflanze ist noch keine Sensibilität, also kein Schmerz.» De asemeni, pe treapta de jos a lumii animale

[1] în *SMi..e einer Gescbicbte der Lebre vom Ideale» und Realen*, *S. W.*, I, P- 3, urm., Schopenhauer înscrie lumea ca reprezentare in categoria idealului, realul rămînînd a fi curat obiectivul, lucrul în sine. In chipul acesta, «absolut realul» este voința.

[2] « Der Charakter jedes einzelnen Menschen kann, sofern er durchaus individuell und nicht ganz in dem der Species begriffen ist, als eine besondere Idee, entsprechend einem eigenthiimlichen Objektivationsakt des Willens, angesehen wetden. Dieser Akt selbst wäre dann sein intelligibler Charakter, sein empirischer aber die Erscheinung desselben.»

[3] *S.W.*, II, p. 353.
[4] *Op. til.*, p. 383.

(Infuzoni, Radiare), suferința e puțin acută. Ea crește cu complicarea sistemului nervos şi atinge culmea la om, «und dort wieder um so mehr, je deutlicher erkennend, je intelligenter der Mensch ist: der, in welchen der Genius lebt, leidet am meisten» \

Avînd în vedere că intenția aparentă a naturii e speța, moartea devine o iluzie a conştiinței care îşi închipuie un timp fără prezent. în fond, trecut şi viitor sînt abstracțiuni în legătură cu fenomenul, forma voinței eterne fiind numai prezentul. Individul singur moare, substanța lui eternă, voința obiectivată în idee, rămîne într-un veşnic prezent. «Der Tod ist ein Schlaf, in welchen die Individualität vergessen wird: alles Andere erwacht wieder, oder vielmehr ist wach geblieben.»[2] Atunci atît conservarea cadavrului cît şi sinuciderea sînt absurdități, pentru că esența lumii nu poate fi nici distrusă, nici împietrită în una din aparențele mişcătoare. «Der Selbstmord erscheint uns also schon hier als eine vergebliche und darum thorichte Handlung.»[3]

Individul inteligibil este liber, liberă fiind voința în genere în forma ei obiectivă de idee. Din sentimentul intim al genuinității voinței se naşte aparența, «einer empirischen Freiheit des Willens», care însă nu există. Individul concret este supus celui mai aspru determinism, mergînd în sensul unei hotărîri date mai dinainte. Determinismul e aşa de rigid, încît am putea calcula deciziile umane ca şi eclipsele de soare ori de lună. Libertate a voinței înseamnă doar putința de a delibera în fața mai multor motive, deşi caracterul inteligibil al individului, « demonul», a şi înclinat balanța, în ultima analiză, dar, omul se bucură de favoarea de a afla aposteriori caracterul lui inteligibil, de a şti ceea ce vrea. Aşa fiind, dogma nu are nici o înrîurire asupra virtuții. *« Ve//e non discittir.»*[4] Omul mai poate să nege însă propria lui esență, cauză a suferinței.

[1] ***Op. cit.,*** p. 365 -366.

[2] ***S. W„*** IT, p. 327.

[3] ***S. W.,*** II, p. 331..Ci". ***şîS.' W., XJber Vcnjoi^uni sein Verbâltmssțur Um&ntârbarkeit uium Wesens an sici; ŞmW., vT, '^fr*Lebre*** P. ***â. Vn^erstorbarkeit «mm vabren Wesens duYcb***

[4] ***S. W.,*** II, p. 347; « Ein MfenschTrrass auch wişsen was er will, und wissen was er kann; erst so wird er Charakter zeigen», ***S. W„*** II, p. 358. Cf. şi ***Die beiden Grundprobleme Ier 'EtStk,*** în i" . ***W.,*** IV , în special p. 98.

Un început de negație îl obținem prin artă. Într-adevăr, arta contemplă nu individualul, ci ideea eternă, care e în afară de orice determinație, însă intuitiv, fără concepte. Suprimînd lumea ca reprezentare, arta ne descătuşează de tirania voinței. Ea ne dă uitare de sine ca indivizi şi ne aruncă dincolo de voință şi de orice relații, făcînd din noi pure, atemporale subiecte cunoscătoare ale ideilor veşnice în care se obiectivează voința. Geniul este expresia cea mai înaltă a descătuşării prin artă şi reprezintă depăşirea, pînă la negarea lucrului în sine, a celor două stadii de cunoaştere, sensuală şi reflexivă. Geniul trece peste cunoaşterea relativă şi abstractă şi se reaşează în indiferența obiectului atemporal: «so ist Genialität nichts Anderes, als die vollkommenste Objektivität, d.h. objektive Richtung des Geistes, entgegengesetzt der subjcktiven, auf die eigene Person, d.i. den Willen, gehenden»[1]. Recunoscînd identitatea metafizică a tuturor ființelor (Tat twam asi=Acesta eşti tu), geniul cade în apatie şi în izolare. El devine inapt de a mai gîndi în comun cu ceilalți, şi oamenii, zdrobiți de superioritatea, adică de lărgimea sferei sale de gîndire, îl ocolesc.

Morala lui Schopenhauer este astfel o prelungire a esteticii, scopul ei fiind distrugerea prin cunoaşterea ideilor platonice a esenței însăşi a fenomenului. Principiul ei de bază este lethargia stoică (Gleichmut), alungarea grijilor individuale de care se leagă durerea, prin asceză şi euthanasie. Caritatea, castitatea (spre a ucide cea mai puternică manifestare a voinței, instinctul sexual, organul genital fiind «der eigentliche Brennpunkt des Willens»[2]), postul, macerația, evitarea a tot ce place şi căutarea a tot ce nu place («Versagung des Angenehmen und Aufsuchen des Unangenehmen»[3]), starea de sfințenie şi de renunțare într-un cuvînt, iată morala schopenhaueriană, care nu este decît un creştinism primitiv Şi al cărui simbol desăvîrşit e anahoretul.

Acestea sînt pe scurt ideile lui Schopenhauer şi prin ele am exprimat aproape integral şi gîndirea lui Eminescu. Deosebirile şi deducțiile laterale vor fi semnalate pas cu pas. . »

[1] ***S. W„*** n, p. 218; « Im Einzelnen^tets das 4Jflgerneine zu sehen, >st gerade der Grundzug des Genies». ***S. W.,*** III, J f4 .

Voința de existență ca lucru în sine este un element curent la Eminescu:

Al lumii-ntregul sîmbur, dorința și mărirea,
în inima oricărui i-ascuns și trăitor,
Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire
în orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor...

în veci aceleași doruri mascate cu-altă haină,
Și-n toată omenirea în veci același om —
în multe forme-apare a vieții crudă taină,
Pe toți ea îi înșeală, în nime se destaină,
Dorinți nemărginite plîntînd într-un atom.

« Haina» care îmbracă dorurile este vălul Majei, «der Schleier der Maja» [1], rețeaua fugitivă a fenomenalității în care se exprimă Voința. «Omul» în veci același este caracterul inteligibil, și aici încă și mai mult, specia. « Atomul» corespunde «picăturii» din vocabularul schopenhauerian. «Der Egoismus» este impulsul care-l face pe om gata a nimici o lume, « um nur sein eigenes Selbst, diesen Tropfen im Meer, etwas länger zu erhalten» [2]. Pentru cine citește acum prin Schopenhauer, chiar versurile, citate, din *Glossă,* ca exprimînd sentimentul universal de zădărnicie, se nuanțează filozofic:

Nici încline a ei limbă
Recea cumpăn-a gîndirii
înspre clipa ce se schimbă
Pentru masca fericirii,
Ce din moartea ei se naște
Și o clipă ține poate;
Pentru cine o cunoaște
Toate-s vechi fi nouă toate.

Clipele sînt vechi și nouă, adică prototipistice, pentru cine « cunoaște » clipa, pentru subiectul cunoscător pur, care știe să vadă uniformul în divers. Chiar și altă strofă din *Glossă* traduce imagini proprji condeiului schopenhauerian. Gînditorul german folosește pentru Meea statornicului în efemer comparația cu măștile f%œ ale «mediei deU'arte: »• .<

[1] *S. W.,* **n,** p. **416.**
[2] *S. W.,* **n,** p. **392.**

« .Er wird endlich finden, dass es in der Welt ist, wie in den Dramen des Gozzi, in welchen allen immcr die selben Personen auftreten, mit gleicher Absicht und gleichen Schicksal: die Motive und Begebenheiten freilich sind in jedem Stucke andere; aber der Geist der Begebenheiten ist der selbe: die Personen des einem Stticks wissen auch nichts von den Vorgängen im andern, in welchem doch sie selbst agirten; daher ist, nach allen Erfahrungen der fruheren Stucke, doch Pantalone nicht behender oder freigebiger, Tartaglia nicht gewissenhafter, Brighella nicht beherzter und Kolombine nicht sittsamer geworden.»

Eminescu dă o simplificare:

Privitor ca la teatru
Tu In lume să te-nchipui:
Joace unul și pe patru,
Totuși tu ghici-vei chipu-i,
Și de plînge, de se ceartă,
Tu în colț petreci în tine
Și-nțelegi din a lor artă
Ce e rău fi ce e bine.

Iar mai departe se subliniază noțiunea de «mască»:

Alte măști, aceeași piesă,
Alte guri, aceeași gamă.

Și altă strofă redactează de aproape ideischopenhaueriene:

Viitorul și trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine știe să le-nvețe.
Tot ce-a fost ori o să fie
în prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lor zădărnicie
Te întreabă fi somate.

Punctul de plecare este următorul pasaj:

«Vor Aliem mtissen wir deutlich erkennen, dass die Form der Erscheinung des Willens, also die Form des Lebens oder der Realität eigentlich nur die Gegenwart ist, nicht Zukunft, noch Vergangenheit: diese sind nur

[1] ***S-*** B'., **n,** p. **210.**

im Begriff, sind nur im Zusammenhange der Erkenntniss da, sofern sie dem Sate vom Grunde folgt. In der Vergangenheit hat kein Mensch gelebt, und in der Zukunft wird nie einer leben; sondern die Gegenwart allein ist die Form alles Lebens, ist aber auch sein sicherer Besitz, der ihm sie entrissen werden kann[1]. . . Wen daher das Leben, wie es ist, bcfriedigt, wer es auf alle Weise bejaht, der kann es mit Zuversicht als endlos betrachten und die Todesfurcht als cine Tăuschung bannen, Welche ihm die ungereimte Furcht eingiebt, er konne der Gegenwart je verlusting werden, und ihm eine Zeit vorspiegelt ohne eine Gegenwart darin[2]. . . Wenn ein Mensch den Tod als seine Vernichtung furchtet, es nicht anders ist, als wenn man dăchte die Sonne Konne am Abend klagen: „Wehe miri ich gehe unter in ewige Nacht".» [3]

Teoria prezentului veşnic, ca mijloc de vindecare a fricii de moarte, inclusiv imaginea soarelui apunind, a versificat-o Eminescu mai stringent în *Cu mine stflelt-fi adăogi:*

Cu mine zilele-ţi adăogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi,
Şi ai cu toate astea-n faţă
De-a pururi ziua cea de azi.

Cînd unul trece altul vine
în astă lume a-l urma,
Precum cînd soarele apune,
El şi răsare undeva.

[1] ***S. W.,* II**, p. **327—328.** Schopenhauer nu fusese intimi care si spună aceste lucruri, căci le găsim la Petrarca, în ***De vita mlitaria:*** « Ziua de miine abia venită, nu mai este mîine; căci Îndată vine un alt mîine, fuge şi ista şi vine altă zi, care şi ea are un miine. ***Miine*** e aproape, noi alergam după el, şi el, venind, ne înşeală; dacă ne apropiem de el, fuge repede» (F. Petrarca. ***La vita solitaria,*** versione di L. Asioli, Milano, U. Hoepli, **1927**, p. **66),** Dar Petrarca rezumă uh capitol din Cartea **XI** a ***Confesiunilor*** Sfintului Augustin, care analizează noţiunea de timp (Schopenhauer consulţi la chip curent pe Sf. Augustin): « Dacă această cunoştinţă este încă pe deasupra mea, ştiu totuşi că, oriunde ar fi ele, nu exişti nici trecut, nici viitor, ci prezent; viitorul, ca atare, nu este încă; trecutul, ca atare, nu mai este. Oriunde ar fi ele, orice ar fi ele, nu sînt decît prezentul» ***(Les anfessskns*** de Saint Augustin, trad. par L. Moreau, Paris, Flammarion, Livre **XI, p305—306).**

[2] ***S. W.,* n,** p. **330.**

[3] ***S. W.,* n,** p. **330- 331.**

Se pare cum ci alte valuri
Cobor mereu pe-acelaşi vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleaşi frunze cad.

Năimea nopţii noastre umblă
Crăiasa dulcii dimineţi;
Chiar moartea însăşi e-o părere
Şi un vistetnic de vieţi.

Una din aceste strofe:

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-acelaşi vad,
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleaşi frunze cad...

se sprijină, larg, pe alt text. Schopenhauer relevă părerea omului comun, care nu se poate ridica pînă la idee, că un fenomen e un moment unic, nerepetabil. In loc de val şi frunză, filozoful ia ca pildă pisica şi clinele:

« . . .Ich weiss wohl, dass, wenn ich Einen crnsthaft versicherte, die Katze, welche eben jetzt auf dem Hofe spielt, sei noch die selbe, welche dort vor dreihundert Jahren die nămlichen Sprunge und Schliche gemacht hat, er mich fur toii halten wurde: aber ich weiss auch, dass es sehr viei toller ist, zu glauben, die heutige Katze sei durch und durch und von Grund aus eine ganz andere, als jene vor dreihundert Jahren. . . Daher steht der Hund so frisch und urkrăftig da, als wăre dieser Tag sein erster und konne keiner sein letzter seyn, und aus seinen Augen leuchtet das unzerstorbare Princip in ihm, der Archaeus. Was ist denn nun jene Jahrtausende hindurch gestorben?

Nicht der Hund, er steht unversehrt vor uns; bloss sein Schatten, sein Abbild in unserer an die Zeit gebundenen Erkenntnissweise.»[1]

Acel Archaeus, de care se vorbeşte mai sus, va trece m una din paginile eminesciene.

Schopenhauer continuă, în pagina despre prezent, a dovedi indestructibilitatea vieţii şi inutilitatea sinuciderii: « Die Form des Lebens ist Gegenwart ohne Ende; gleichviel wie die Individuen, Erscheinungen der Idee, in der Zeit

[1] ***S.* r., ni, p. 551—552, 553.**

entstehen und vergehen, fluchtigen Träumen zu vergleichen. Der Selbstmord erscheint uns also schon hier als eine vergebliche und darum thdrichte Handlung »[1]. Moartea, repetă în altă parte, e un somn: «Was fur das Individuum der Schlaf, das ist fur den Willen als Ding an sich der Tod »[2].

Acestor idei le dă formă poetică Eminescu în *Muresan* :

Aş omori în mine o sută de vieţi,
Muncind în mine însumi al firei orice nerv,
Peirea cea eternă in pieptu-mi să o serv...
Dar, vai, tu ştii prea bine că n-am să mor pe veci,
Că vis e a ta moarte cu slabe mini şi reci,
La sorţi va pune iarăşi prin lunile din cer
Durerea mea cumplită — un vecinie Ahasver —
Ca cu acelaşi suflet din nou să reapară,
Migraţiei eterne unealtă de ocară —
Puternice bătrîne, gigante — un pitic,
Căci tu nu eşti în stare să nimiceşti nimic.

Poezia în stil popular *Revedere* exprimă un gind savant:

— Codrule cu riuri line,
Vreme trece, vreme vine:
Tu din tinăr, precum eşti.
Tot mereu întinereşti.
— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scinteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vintu-mi bate, frunza-mi sună;
Şi de-i vremea bună, tea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător.
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost, aşa rămînem.
Marea şi cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu isvoarele.

[1] **s. ir.,n, p. 331.**
* ***S. W.,* ni, p. 574.**
* Ms. 2283.

Poetul nu vrea nicicum să afirme aci fixitatea fenomenelor geologice faţă de conştiinţa umană, ci numai permanenţa speţelor faţă de individul uman empiric. Natura este o entitate metafizică, codrul, marea, luna sînt idei platonice, constituind acel *mundus intelligibilis,* în vreme ce individul, de data aceasta, e privit numai ca *mundus pbaeuomenon*[1].

Acest gînd heraclitian este exprimat mai plastic prin imaginea iudeului veşnic rătăcitor, Ahasverus, ce apare des prin scriptele poetului:

« Schema cursului naturii este un cerc de forme prin care materia trece ca prin puncte de transiţiune. Astfel, fiinţele privite în sine sînt asemenea unui rîu curgător pe *sur/aţa* căruia sînt suspendate umbre. Aceste umbre stau pe loc ca o urzeală, ca ideea unei fiinţe supt care undele rîului, etern altele, formează o bătătură, singură ce dă consistenţă acestor umbre şi totuşi ea însăşi într-o eternă transiţie, într-un pelerinaj din fiinţă în fiinţă, un Ahasver a formelor lumii. Acum, căutînd la organele acestei fiinţe, găsim asemenea că ele sînt ca părţi constitutive ale întregului, forme mai mici de transiţie — prin urmare, esenţa fiinţelor este forma, esenţa vieţii trecerea, mişcarea materiei prin ele. După care principiu însă se construiesc aceste forme — care-i sensul teleologiei în mişcarea şi secreţiunile materiei?»[2]

Schopenhauerismul, evident în folosirea expresiei « teleologie »[3], nu-i numai filozofic ci şi literar, deoarece Eminescu

«... Von diesem Gesichtspunkte aus konnte man den transcendenten Gedanken fassen, dass diesem ***mundus pbaeuomenon,*** in welchem der Zufall herrscht, durchgängig und iiberall ein ***mundus intelligibilis*** zum Grunde läge, welcher den Zufall selbst beherrscht. Die Natur freilich thut Alles nur fur die Gattung und nicht bloss fur das Individuum; weil ihr lene Alles Dieses nichts ist.» ***S. W.,*** V , p. 222: ***Transcendente Spekulation uber die ansebeinende Absiebtlitbkeit im Scbicksak des Einzelnen.***

Termenii aceştia erau familiari poetului. în divagaţii din timpul boalei (ms. 2255, f. 418) găsim următoarele: «Mundus sensibilis şi inteljljigikj!'s ~ Mundus phaenomenon — Mundus noumenon. Adevăruri xa&-e5°OTv Şi adevăruri fenomenologice.» Tot în legătură cu aceste idei trebuie sa fie şi notiţa din ms. 2255, f. 7, al cărui sens este că orice moment istoric Şi geografic e o manifestare sensibilă a inteligibilei Voinţe: « Deşi comparaţiunile şchiopătează, totuşi în analogia acelui ***ins*** lipsit de timp ar fi simţicmnea corpului omenesc — oriunde-1 atingi pe acest se manifestă simţirea — şi oriunde atingi istoria in timp şi natura in spaţiu se manifestă voinţa».

[2] ***M-E-» Scrieri politia fi literare,*** I, ed. I. Scurm, Buc, Minerva, 1905, P- 1 (după ms. 2287, f. 29 v. - 30 v.).

[3] ***s- W-,*** V, p. 227: «... die Teleologic der Natur».

răspunde cu o variantă comparației cu lanterna magică folosită de filozof:

« . . .Wie eine Zauberlanterne viele und mannigfaltige Bilder zeigt, es aber nur eine und dieselbe Flamme ist, welche ihnen allen die Sichtbarkeit ertheilt: so ist in alten mannigfaltigen Erscheinungen, welche neben einander die Welt fiillcn, oder nach einander als Begebenheiten sich verdrăngen, doch nur der eine Wille das Erscheinende, dessen Sichtbarkeit, Objektivăt das Alles ist, und der unbewegt bleibt mitten in jenem Wechsel: er allein ist das Ding an sich: alles Objekt aber ist Erscheinung, Phănomen, in Kants Sprache zu reden.»[1]

2. Individul metafizic şl nemurirea

Este caracteristică deasa afirmație a poetului că « posibilitate şi existentă sînt identice»[2], care, cu temeiuri puțin deosebite, nu e decît proba ontologică a sfîntului Anselm reluată de Leibniz şi în virtutea căreia pentru ființa nemărginită şi eternă, posibilitatea înseamnă realitate, întrucît esența divinității implică existența.[3] Cum Eminescu citează o dată cu propoziția de mai sus pe Leibniz, e clar că își închipuie a folosi argumentul ontologic. Acesta de altfel se bizuie pe aplicarea principiului contradicției, pe care poetul îl şi enunță în *Arebaeus*: « . . .o idee imposibilă este ca ceva să fie şi să nu fie în aceeaşi vreme». Totuşi argumentul devine, aplicat, altceva. întîi de toate Eminescu nu urmăreşte a dovedi existența lui Dumnezeu ci indestructibilitatea ființei noastre inteligibile, ca şi Schopenhauer. în *Arcbattu,* stilistic, Eminescu vorbeşte în limbaj anselmiano-leibnizian, pătînd a deduce din *tsse in intelectu* pe *este in re:*

[1] ***S. W.,*** II, p. 182.

[2] M. E., ***Seruri politia /;' literare,*** I, p. 270.

[3] ***«Possibililas Dei est principixm existențial Dei.*** Demonstratio: In Deo ratio sufficiens existentiae mundi cujuseunque possibilis deprehenditur, adeoquc existentia Dei in ipso Deo rationem sufficientem agnoscit. Quamobrem non-existentia Dei est absolute impossibUis & conaequenter Dens existit absolute necessario ***(Principi* pbiksopbiae,*** p. 112—113, ed. citați mat departe).

U [4] ***Op.*** «/., p. 286.

«— Şşut! Taci, nepoate . . . Toate celea la vremea lor. Am să-ți P... ciae-i Archaeus, numai mat întîi bea şi tu paharul de vin şi ascultă următoarele cuvinte a moşului. Cugetări imposibile nu există, căci îndată ce o cugetare există, nu mai e imposibilă, şi dac-ar fi imposibilă, n-ar exista. Ce este imposibil? Am să-ți pun îndată o mulțime de probleme. Condițiile a orice posibilitate sînt în capul nostru. Aicea sînt legile ciudate, cărora natura trebuie să li se supuie. Aicea-i timpul cu regulele lui matematice, aicea spațiul cu legile geometrice, aicea cauzalitatea cu necesitatea ei absolută, şi dacă le ştergi acestea... şi un somn adînc le şterge pentru cîteva ore... ce simțimînt ni rămîne pentru acest interval al ştergerii? Nimic.»[1]

Vedem dar că Eminescu aplică transcendentalismul kantian în felul Iui Schopenhauer şi raționează aşa: posibilitate şi realitate sînt identice, fiindcă sînt unul şi acelaşi lucru, adică reprezentarea mea, şi reprezentare imposibilă e un nonsens, din moment ce există. Cum însă lumea reprezentâfjlor e o lume a aparențelor, urmează ca bătrînul să dovedească tînărului interlocutor existența unui factor stabil, a archaeului. El face mare risipă de imagini, însă tînărul se arată « greu la cap». Atunci moşneagul trece la definiție:

« . . . ființa în om e nemuritoare. E unul şi acelaşi punctum saliens, care apare în mii de oameni, dizbrăcat de timp şi spațiu, întreg şi nedespărțit, mişcă cojile, le mină una-nspre alta, le părăseşte, formează altele nouă, pe cînd carnea zugrăviturelor sale apare ca o materie, ca un Ahasver al formelor care face o călătorie, ce pare vecinică. . .

în fiece om se-ncearcă spiritul Universului, se opinteşte din nou, răsare ca o nouă rază din aceeaşi apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerşetor. Dar ce-i şi ajută coaja cariului, care-a-ncremenit în lemnul vieții? Asaltul ° Unereța, rămînerea-n drum, decepțiunea, recăderea animalului pățit, bătrîneța şi moartea. Oamenii sunt probleme °° Ş» le pune spiritul Universului, viețile lor, încercări de deslegare.»[2]

Bătrînul n-a dovedit speculativ existența ideii platonice, P^gtrubunul motiv că după Schopenhauer aceasta reprezintă

[1] ***Serim poHtice,i literare,*** p. 287.

[2] ***Scrieri politice ti literare, p.*** 292. în ms. 2255, f. 7, In Însemnări germane este şi aceasta expresie: « als ein Ahasverua der Formen». »

un adevăr intuitiv, pe deasupra oricărei reflecții, rezervat minții geniale. Este adevărat că filozoful german oferă suplimentar cîteva considerații teleologice, insistînd asupra orientării universului fenomenal, dar asta pentru aceia care nu se află nemijlocit în prezența adevărului. Metoda în problemele metafizice a lui Schopenhauer este evidența.[1]

Așadar, existența spețelor eterne ca obiectivare a voinței este evidentă, rămîne doar a demonstra nemurirea ființei noastre individuale în sine. Pornind de la propoziția că orice realitate fenomenală are la temelie o realitate transcendentală, el trage încheierea că existența unui individ empiric implică substratul inteligibil și că cine există fenomenal există și numenal: « Daraus, dass wir jetzt da sind, folgt, wohlerwogen, dass wir jederzeit daseyn mussen »[2]. Singura primejdie de moarte metafizică este de a nu exista empiric. «Konnte er jemals nicht seyn; so wâre er schon jetzt nicht.»[3]

Eminescu repetă argumentația lui Schopenhauer într-o schiță filozofică *Despre nemurirea sufletului ți-a formei individuale*[4], cu folosirea termenilor verbali din proba ontologică: « posibilitate. . . este existența chiar». însă posibilitate are aci înțelesul de a fi existat o dată. Ceea ce a fost posibil o dată este posibil sub specie aeternitatis, bineînțeles acceptînd ipoteza individului metafizic și respingînd teoria istoricistă a evoluției spețelor sau cel puțin presupunînd că ciclurile sînt repetabile:

«Este numărul formelor în natură mărginit sau nu? Aceasta e întrebarea principală care trebuiește rezolvată pentru a servi la soluțiunea curat silogistică a tezei de mai sus.

De aceea vom trebui să recapitulăm în mare mersul naturei și a legilor ei. Spăimîntătoarea necesitate cu care urmează procesele ei numărul mic al legilor fundamentale, combinațiunile acestora cari, oricît de multe ar fi, totuși se poate [sic] calcula cu certitudine, deși poate pentru facerea un[ui] asemenea calcul n-ar ajunge mai multe vieți de oameni consecutive, puținătatea relativă a spațiilor sunt îndestule dovezi a unei mărginiri în producerea formelor. Frunzei© de stejar dintr-un an sunt copii fidele a celor din [zecel

1 «Alle letzte, d.h. urspriingliche Evidenz, ist eine anschauliche: dies vertăth schon das Wort.» ***S. W.,*** II, p. 78.

[2] ***S. V.,*** HI, p. 560.

***s. r., m, p. 559.**

[4] Ms. 2255, f. 186-187.

mii de ani trecuți, și chiar dacă fiecare frunză individuală ar prezenta o diferență oarecare, nu trebuie să se uite că legile și elementele în joc sunt determinate, se pot număra și cum că toate combinările lor posibile se pot asemenea determina după o inducțiune minuțioasă, deși poate ar fi o muncă netrebuitoare. Afară de aceasta, să nu uităm cum că în faza ce ne cuprinde temporală și trecătoare a pămîntului, formele se moștenesc și se perfecționează, pe cînd o reproducere analoagă în tot și în parte am putea-o pretinde cu drept cuvînt numai atuncea cînd faza aceasta s-ar fi sfîrșit și s-ar fi reînnoit cu totului din nou, după ce-ar fi percurs toate procesele de formațiune cari ne preced pe noi. Din certitudinea cum că atît puterile și elementele în joc cît și modurile lor de combinație se pot calcula a priori și rezuma într-un număr oarecare rezultă renumitul postulat că tot ce este posibil va fi. Concentrînd așadar viața pămîntului nostru ca individ planetar în icoana nașterei, traiului și risipirei sale, vom avea în mare ceea ce este viața omului în mic — un trai individual de-o durată în raport tot atît de scurtă ca ș-a fiecăruia din noi. Văzînd însă, de pe formațiunea sistemelor dintr-o negură indiferențiată, o icoană a formărei pămîntului nostru, și din risipa vrunei planete aceea a peirei lui, suntem siguri că o nouă formațiune, aceeași în formă și compoziție, au avut, are și [val avea loc întotdeauna. Pe acest nou pămînt s-ar repeta aceleași procese ale vieței cari s-au urmat pe-al nostru, încît n-am avea nici un drept de-ai disputa identitatea, afară doar dacă n-am voi să susținem identitatea massei de materie. însă această massă de materie nu decide asupra identității nici unui individ cosmic. Noi înșii suntem numai formele unei eterne treceri ale materiei prin *[sie],* și precum, după Heraklit, noi nu ne putem coborî de două ori în unul ș-același rîu, tot nu mai suntem, material vorbind, nici într-un moment unul ș-același om. C-un cuvînt, o formă care reapare este asemenea unui cuvînt s a u a u n e i cugetări, reproducere una și aceeași, abstracțiune făcînd de la identitatea materiei în care se reprezintă. Dacă numărul elementelor și a puterilor este cert, atunci modurile lor de combinare este determinabil a priori, și asupra mărginirei în producerea de forme nu mai poate fi îndoială. Numai atunci formele ar fi nemărginit de multe cînd elementele și puterile din natură ar fi fără număr. Dar contrariul ind, aceste forme sunt c-o inducțiune sigură a priori deter-

minabile, prin urmare numărul formelor in natură este mărginit.

Venim acum la forma exterioară şi interioară (compoziția dinăuntru) a fiecărui din noi. Ea este asemenea din numărul foarte mare, dar în sfîrşit un număr, deci mărginit a formelor naturii. . .

De-aci rezultă cum că noi am fost întotdeauna şi vom fi întotdeauna individual determinați aşa cum suntem şi cum că moartea este numai un vis al imaginațiunei noastre. De aceea *a nu fl fost niciodată* este singura formă a neexistenței. Cine există, există şi va exista întotdeauna — de nu în faptă, dar ca posibilitate, şi posibilitatea — neavînd în eternitatefa] timpulfui] nici un înțeles — este existența chiar.

Ce s-atinge de intelectul nostru, deşi aparițiuni analoage în viața spiritului, în epoce, arată cum că el este asemenea unei plante, aşa încît, dacă ai şterge cu un burete de pe tabla neagră a experienței seculare toate semnele scrise, ai vede cum că această tablă s-ar împlea din nou cu aceleaşi semne şi că tot ce ni se pare pe pămînt muritor este un şir care odată se va repeta din nou.

Chiar dacă cineva ar reprezenta ultim numărul ultim *[sic],* din marea fire de forme posibile, totuşi urna va trebui să se epuizeze odată şi să-1 arunce din nou pe arena lumei.

Cineva ar zice: Dar poate nici într-un an a lui Brahma formele nu vor apărea pe deplin din urnă, ci, înainte ca seria să fie epuizată, anul se va închide. Dar anii lui Brahma sunt nenumărați şi pentru subiectul neconştiut 1 an şi mii de milioane sunt aceleaşi momente fără valoare, căci nu există.

Această părere adîncită are consequențe ce nu le pot prevede încă. O dată eternitatea formei garantată printr-un proces de nouă generație spontanee, luptele pentru susținerea ei pentr-un *mai devreme* sau *mai ftnriu* devin fără înțeles. Poate că mişcarea metafizică de sub suprafața lumei nu este decît lupta pentr-un mai devreme sau mai tîrziu a miilor de forme virtualiter întotdeauna prezente şi-ntotdeauna gata de-a apărea. O perspectivă nemărginită se deschide înaintea ochilor mei.»

Ideea este repetată şi-n altă însemnare[1]:

[1] **Ms. 2255,£10.**

« Moartea este stingerea conştiinței identității numerice. Dar identitatea numerică a unui individ nu este decît o frunză din miile de frunze-n generații, pe cari arborul lumei le produce cu fiecare primăvară, astfel că-nchipuindu-ne chiar peirea desăvîrşită a organului omenesc de percepțiune, totuşi această stare probă şi neconştie a universului rămîne față cu eternitatea, prin urmare cu o nesfîrşită probabilitate. Dacă acum peste (subiectiv vorbind) milioane de ani, acest cap omenesc ar răsări iar, faptul că acest timp nemăsurat s-a scurs fără ca el s-o poată şti, căci timp n-a existat în lipsa lui, ar face ca tot acel timp să fie mai puțin decît clipa de adormire, în care el ş-ar fi suspendat funcțiunea. Este nu numai verosimil ci *sigur* cum că moartea desăvîrşită a intelectului nostru afiîndu-se față cu posibilitatea infinită a eternităței, dup-un interval nemăsurabil de lung, dar a cărui lungime e indiferentă, va reapare iarăşi cu aceleaşi funcțiuni şi sub aceleaşi condiții, şi-n aceasta consistă nemurirea sa. Căci dacă ne-nchipuim eternitatea moartă ca o urnă de loterie în care stau închise toate formele vieții, e neapărat că în ea se va trage neapărat odată (şi momentul acesta e indiferent, oricît de depărtat ar fi) numărul specific al formei omeneşti. Dar totuşi aceasta e cu putință numai într-wn caz, dacă mulțimea formelor posibile de viață ar fi (oricît de mare ar voi, căci e indiferent) dar totuşi nemărginită — îndată însă ce-ar fi nemărginită, atuncea probabilitatea ar dispărea, căci ar fi ca o loterie ce s-ar trage etern, dar cu numere infinit de multe, astfel încît tocmai numărul formei omeneşti nu s-ar trage *niciodată.* Rămîne a decide dacă numărul formelor pe care natura le produce este nemărginit.»

Eminescu revine asupra problemei într-un fragment în care, de astă dată, « substanța imaterială din Univers» e « dovedită din punct de vedere materialist» \ în ultima analiză termenii sînt aceiaşi. Presupunînd un număr computabil de forme individuale, poetul îşi închipuie lumea ca o loterie, în care numărul ieşit accidental iese, prin chiar aceasta veşnic, conform raționamentului ştiut. Propoziția «tot ce se-ntîmplă se naşte în mod necesar, neapărat» traduce pe aceea a lui Schopenhauer: « dass was existiert nothwendig

[1] Ms. 2257, f. 403—408. «Materialismul» lui Eminescu n-are nimic de a race cu marxismul, el e, din picate, un idealism (n. aut. la publ. acestui cap. in ***S.CJ.L.F.,*** V, 1956, nt. 3-4).

existiert», din *Ueber den Tod und sein Verhältniss Zut Umțerstorbarkeit unsers Wesens «» sich*[1].

«în vechi manuscripte mînăstireşti afli adeseori pe paginile din urmă ghicitori ciudate pe cari şi le puneau călugării, de ex.: „care om s-a născut de două ori şi a murit numai o dată? care s-a născut şi n-a murit nicicînd" etc. Răspunsurile acestor întrebări sunt scrise aproape totdeuna *cripto grafic,* adecă literele întrebuințate reprezintă alte sunete, convenite mai de-nainte, al căror sens cată. să-1 stabileşti sau să-1 ghiceşti pentru a citi răspunsul.

Care e cea mai bună dovadă că există o substanță imaterială în Univers? e întrebarea ce ne-o punem.

Materia, e răspunsul.

Aşadar să procedem la analizarea acestui răspuns.

Materialiştii zic că nu există *vid,* că orice loc în univers e împlut cu materie. Dar aci vom aduce următoarea întîmpinare. La începutul formării sistemului nostru solar, toată materia din care el se compunea forma o imensă nebuloasă. Deci, din punctul periferic pe care noi îl ocupăm astăzi pînă la punctul periferic corespondent la care s-ar putea trage o linie dreaptă la soare, coloana de materie era cu mult mai *deasă* decît astăzi. între volumul ocupat azi de soare şi volumul ocupat de pămînt materia nu era eterică ca astăzi,.ci cu mult mai grea, mai deasă. Deci în unul şi acelaşi spațiu poate fi materie mai *multă* sau mai puțină. într-un pahar încape atîta fier, atîta lapte, atîta apă, atîta abur. Deci în unul şi acelaşi spațiu încape multă şi puțină materie.

Din aceasta urmează însă că spațiul, pentru a încăpea materia, trebuie să fie mai *mare* decît ea. Din momentul însă în care am admis că spațiul e mai mare, deci materia mai

[1] ***S. W.,*** HI, p. 559. în ce priveşte teoria vidului, nu numai materialiştii, dar chiar spiritualişti ca Leibniz resping ideea unui vid: « Vouloir du vide dans la nature, c'est attribuer ă Dieu une production tres imparfaite» etc. (Leibnitii, ***Principia pbihsopbiae,*** p. 150, ed. citată mai departe). Cit despre mărginirea formelor şi a combinațiilor, Leibniz crede in infinitatea lor, evident spre a nu atinge infinitatea divină: «... intellectus Dei repracsentat multitudinem combinationum possibilium, quae secundum locum & tempus connecti possunt, cui nullus numerus aequalis assignari potest. Ergo numerus universorum possibilium in intellectu Dei est infinitus» ***(op. cil.,*** p. 127—128). Nici certitudinea că o formă va ieşi odată din urnă n-o avem, după Leibniz, deoarece « creatio ***ic*** annihilatio sunt mirracula» ***(op.*** p. 173). Un singur principiu admite Leibniz: «non dantur in universo creaturarum generatio & mors totalis» ***(op. cit.,*** p. 167).

mică, ni se prezintă însăşi noțiunea spațiului, noțiunea întinderii infinite. Oricît de mare ar fi materia, din momentul în care ea e mai mică decît spațiul, ocupă un volum mai mic decît acesta, ea devine în raport cu spațiul o nimica toată şi se poate traduce în formula: 1 în raport cu serie infinită.

Materia însă consistă din părți. Nici poate altfel, căci din momentul în care e determinată în mărimea ei, de vreme ce se poate reprezenta idealiter măcar pin unități de întindere şi de greutate, ea trebuie să fie compusă din părți. Spațiul nu consistă din părți, din care cauză întinderea lui merge în infinit, divizibilitatea lui în infinit. Materia trebuie să aibă părți ultime din care se compune, părți *reale,* cari nu se mai pot subîmpărți decît ideal, subîmpărțiri cari se confundă cu însăşi facultatea noastră de a împărți, dar de cari natura nu se mai poate servi, ea compune şi descompune, are nevoie de ultime particule certe, reale. Deci, tocmai fiindcă ne punem pe un punct de vedere materialist, admitem ipoteza atomelor.

Aşadar materia fiind mai mică decît spațiul, ea în raport cu spațiul e foarte mică şi, consistînd din părți certe, aceste părți în raport cu infinitul spațiului sunt foarte puține.

Deci în cîte combinațiuni poate intra materia? în atîtea cîte permutațiuni se pot face în acele atome. Să zicem, de pildă, că fiece atom are un nume propriu, pe unu-l cheamă *a,* pe altul *b,* pe al treilea *c.* în cîte combinații pot intra cifrele *a, b, c}*

în: a b c
b a c
c b a
b e a
c a b
a c b

Deci trei atome, cari au numele a, b, c, vor intra în 9 raporturi. Dar numărul e egal cu 3^2. Deci numărul relațiilor matematiceşte posibile, în care materia poate intra, deci numărul formelor în care ea se poate îmbrăca este X^2.

Din simplul fapt al încăperii materiei în spațiu avem deci ca rezultate neapărate:

O materie determinabilă în mărime.

Un număr determinabil de părți.

Un număr determinabil de moduri de combinațiune ale acestor părți.

Un număr determinabil de forme individuale.

Toate acestea stau faţă c-un spaţiu infinit şi c-un timp infinit.

Pentru a concretiza lucrul, să ne-nchipuim că fiecare din aceste forme individuale sunt reprezentate prin numerele unei loterii care se trage *vecinie.* Toate numerele vor trebui să iasă, să se sfirşească de tras, să se reinceapă de tras, să iasă din nou şi aşa mai departe.

Tot ce se naşte însă în lume şi tot ce se-ntîmplă, se naşte în mod necesar, neapărat. Împrejurul razei în care vieţuim şi ne mişcăm bat şi cearcă a veni în viaţă toate posibilităţile de existenţă, toate aceste forme posibile, căci posibilitatea de-a exista în faţa veciniciei e *certitudinea* de-a exista. Dar dacă ceea ce e **posibil** pus în faţa veciniciei e cert...»

3. Cerebralitatea cunoaşterii

Felul cum e urmărit Eminescu de elementele filozofiei lui Schopenhauer se revelă în *Sărmanul Dionis.* în privinţa acestei nuvele s-a statornicit părerea că ea ilustrează teoria kantiană a transcendentalităţii formelor intuiţiei. însă observaţia este superficială. Fără îndoială, Eminescu porneşte de la Kant, însă prin Schopenhauer. Ca simplu intelectual, Eminescu înţelegea pe Kant cum trebuie, dovadă următoarele rînduri, rezumînd o prelegere a lui Pogor:

« Cu totul deosebit de aceste sisteme, al căror isvor a fost experienţa lucrurilor dinafară, este idealismul lui Kant. Kant nu consideră legătura infinită între fenomene,, ci supune cercetării însuşi organul care le reproduce. Deosebind lumea dinafară de intelectul ce o reflectează, Kant conchide că *In sine* lumea ne rămîne necunoscută, şi nu averii înainte-ne decît rezultatul propriului nostru aparat al cugetării; că creierul este o oglindă care reflectează lumea într-un mod atît de propriu, încît nimeni nu este îndreptăţit de a judeca de la legile cugetării sale la legile care domnesc universul. Astfel el desface ca un ceasornicar întreg aparatul cugetării şi arată că experienţa nu este nimic decît analizarea unor reacţiuni ale sistemului nostru nervos.»[1]

[1] ***Seruri politice ţi literar», p.*** 322.

Ca poet însă, vădeşte înclinarea de a da unei soluţii de teorie a cunoaşterii o perspectivă metafizică. Iată bunăoară o însemnare manuscrisă conţinînd o meditaţie liberă asupra filozofiei lui Kant:

« . . . Este ciudat, cînd cineva a pătruns odată pe Kant, cînd e pus pe acelaşi punct de vedere atît de înstreinat acestei lumi şi voinţelor ei efemere, — mintea nu mai e decît o fereastră prin care pătrunde soarele unei lumini nouă, şi pătrunde în inimă. Şi cînd ridici ochii te afli într-adevăr în. . . Timpul a dispărut şi eternitatea cu faţa ei cea serioasă te priveşte din fiece lucru, se pare că te-ai trezit într-o lume încremenită cu toate frumuseţile ei şi cum că trecere şi naştere, cum că ivirea şi peirea ta înşile sînt numai o părere. Şi inima numai e în stare a te transpune în această stare. Ea se cutremură încet din sus în jos, asemenea unei arfe eoliane, ea este singura ce se mişcă în această lume eternă... ea este orologiul ei.

Şi astfel fantasia nu mai este reflecţia lumii, astfel cum ea se arată ochilor într-o reală trezvie, ci ea în fantasia poetului şi a artistului se ridică în jur în petrificaţiunea ideilor eterne, ce reprezintă. De jur împrejur sînt pînze atîrnate la care perspectiva este >aparentă, asupra căror timpul trece fără urmă, toate avînd un ce necunoscut de aranjor şi toate închipuiri ale unui suflet mare. Ceea ce numesc capete ordinare fantasie nu este fantasie, ci slăbiciune a creierului, fantasterie. Pe cînd celor chemaţi... li vorbeşte în jargonul lor propriu — celui ales ea-i vorbeşte. în limba ei — şi limba ei e armonia lui Plato.»[1]

Ce vrea să spună această confuză notă? în substanţă, că criticismul kantian a mutat punctul de gravitate dinspre lumea sensibilă spre intelect, îngăduind spiritului a se aşeza nemijlocit în faţa lucrului în sine (ceea ce nu este adevărat) şi că «fantasia» a devenit, prin dovedirea rolului pe care intelectul îl joacă în percepţie, o activitate de penetraţie în absolut, încetînd a mai fi o simplă înflorire a realităţii, propoziţie care nici ea nu rezultă din estetica transcendentală, însă acesta e limbajul chiar al lui Schopenhauer, gînditor cu o ascunsă curiozitate magică, în paginile căruia găsim afirmarea că, în urma teoriei lui Kant, lucrul în sine (pe care el, Schopenhauer, pretindea a-l putea cunoaşte intuitiv)

[1] ***Scrieri politia fi literare, p.*** 24—25.

scapă determinațiilor de timp şi spațiu: « Nămlich in Folge der Kantischen Lehre von der Idealität des Raumes und der Zeit begreifen wir, dass das Ding an sich, also das allein wahrhaft Reale in allen Erscheinungen, als frei von jenen beiden Formen des Intellekts, des Unterschied von Nähe und Ferne, von Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft nicht kennt»[1]. Evident, propozițiile lui Schopenhauer sînt clare din punctul lor de vedere, iar confuzia lui Eminescu vine de acolo că, pretinzînd a defini pe Kant, el comentează în fond idealismul schopenhauerian. Astfel «fantasia» înseamnă propriu-zis puterea de contemplare a ideilor eterne, care nu au însă nimic de a face cu Kant. Numele lui Platon cu care sfîrşeşte însemnarea întăreşte tonul schopenhauerian. Eminescu vrea să spună aceasta, împreună cu Schopenhauer: Revelînd calitatea de reprezentare a lumii, rostul dominant pe cate îl are activitatea cerebrală în constituirea percepției şi sernnalînd acel necunoscut « Ding an sich», Kant a făcut cu putință să se ajungă la adevărul că lucrul în sine este Voința, obiectivată într-o ierarhie de idei platonice. De aci vedem că stilul filozofic al lui Eminescu suferă de un anume vag. Pe cînd compunea *Sărmanul Dionis,* poetul era prea de tot tînăr, şi de altfel în tot cursul vieții productive a fost prea tînăr ca să fi avut vreme să adîncească textele şi să-şi facă un stil de gîndire sever.

Iată alte rînduri despre Kant din *Arcbatut*[2]:

:« ... Lumea nu-i cumu-i, ci cum o vedem; pentru gînsac, cum o vede el, pentru cîne, item, pentru membru de la primărie — pentru Kant, item. Totuşi cîtă deosebire între ochii de porc a susînțelesului membru şi privirea adîncă a înțeleptului de la Konigsberg. .

Care-i.adevărul? Cel văzut clar de un gînsac sau cel abia întrevăzut ca printr-o negură de Kant? într-adevăr, iată un.lucru ciudat. Cel dintîi deosebeşte lămurit.grăuntele de porumb de prundul galben, el înoată cu siguranță pe apă, măsură cu ochiul distanțele ce le poate ajunge, şi nu-i fără oarecare înduioşare în fața unei gîşte în epoca virginității. Cel de-al doilea uită să mănînce, voind să sară peste o groapă, cade în mijlocul ei, iar frumusețile virgi- sau nevirginale trec pe lingă dînsul, fără ca el să-şi [fi] ridicat ochii.

1 *S. W.,* V, p. 281.
* ***Scrieri politice ți literare,*** p. 283 şi urm.

Cu toate acestea, noi presupunem că filosoful e mai cuminte, decît un gînsac, ba chiar că în *problemele* aceluia e mai mult adevăr decît în *siguranțele* acestuia.»

Un sens al acestui pasaj e clar: certitudinea filozofică este mai temeinică decît aceea empirică. De aceea se şi subliniază mai departe că absolut-realul e de ordin ideal:

« ... Archaeus este singura realitate pe lume, toate celelalte sînt fleacuri — Archaeus este tot».

însă acum, o dată admisă realitatea metafizică a indivizilor inteligibili, Eminescu, în toate notele lui pe jumătate speculative, pe jumătate nuvelistice, înțelege că universul fenomenal al fiecăruia, sub regim oniric sau de trezie, în stare normală ori patologică, sînt egal de adevărate empiric. Psihologia acordă realitate subiectivă iluziei ori halucinației, însă nu tăgăduieşte putința unui adevăr concret obiectiv. Pentru Eminescu, din subiectivitatea aprioricâ a timpului şi spațiului rezultă dreptul oricui de a fantaza:

« ... Care este criteriul realității? Despre ochi nu mai vorbim___Cine nu ştie cu cîtă realitate, cu cît adevăr se prezintă în vis chipuri cunoscute, grădini, case, strade; urechea aude muzică plăcută şi mintea-şi aduce-aminte cum c-a mai auzit odată această muzică... Un amic se arată, el a-mbătrînit. . . vreo cîțiva peri albi are pe cap. . . mintea-l compară cu reminiscența ce-o aveam despre dînsul şi închipuirea cum el a fost; şi vederea concretă, cum este, ni smulge părerea de rău: „Cum s-a schimbat omul acesta 1. . . în starea de nebunie toate ideile sînt de o cumplită realitate. . . Omul e torturat, e pus pe cruce, e bătut, fără ca cineva să-1 atingă. Cele mai cumplite dureri fizice îi sfîşie sufletul şi-i brăzdează fața. . . din contra, dureri reale în sensul nostru îl găsesc nesimțitor... Nu avem criteriu . . . Nu ştim dacă ştim ceva . . . Cu ce drept modul nostru să fie cel adevărat, şi al lui cel fals? Pentru ce nu viceversa? Sîntem noi nebuni, ori el e nebun. . . asta-i întrebarea,»

Cu astfel de filozofie, timpul şi spațiul ca forme ale percepției interne şi externe i se par chei misterioase care deschid porțile grele şi ruginite ale visului. Poetul devine taumaturg. Lumea se dilată, se desface în neguri repede învîrtitoarp şi se adună în fantasme efemere, după mişcarea obscură a gîndului. Construcțiile onirice au ziduri tot atît de grele ca şi lumea din starea de veghe, gîndirea fiind sinonimă cu existența:

« Nu ştiu dacă cineva s-a visat vrodată elastic... că poate creşte, se poate îmfla, se poate contrage . . . Dacă pe un asemenea om nu l-ar trezi nimene din somn, el ar trăi o viaţă întreagă c-o lume reală şi pipăită, căci în somn se pipăie aşa de bine ca-n trezvie... va să zică nu lipseşte nici acest control, cel mai sigur al realităţii... Şi acest om s-ar contrage-ntr-o cartofă, care-ar striga oamenilor de pe uliţă să ia sama să nu-l calce, ori s-ar subţia într-o prăjină cu barbă englezească şi cu pălărie naltă, ori s-ar îngroşa ca un birtaş bavarez... ar trece printr-o mie de friguri el însuşi, şi dac-ar dormi toată viaţa lui, nici în minte nu i-ar mai veni să se îndoiască că aceasta este natura lui, că altfel nu poate fi ţi că toate trebuie să fie cum sînt. . . Dacă 8-ar trezi puţin înainte de-a muri, ar crede, din contră, c-a adormit şi că visează. *O lume ca nelumea este posibilă, neîntreruptă fiind de-o altă ordine de lucruri.*»[1]

Ca o aplicaţie, Baltazar, nebunul din *Avatarii faraonului Tiâ,* visează că este cocoş, ceea ce nu constituie pentru el o realitate mai puţin temeinică decît aceea a lumii de pe strada în pulberea căreia doarme.

O însemnare despre proprietăţile narcotice ale unor buruieni, pe care o găsim printre hîrtiile poetului şi care la prima vedere ar părea o curioasă iniţiere în arcanele paradisurilor artificiale, nu e în fond decît o documentare a relativităţii cunoaşterii noastre empirice:

«Mai multe otrăvuri vegetale-narcotice au, după cît se Ştie, un efect straniu asupra organului vederei. încă prin anul 1679, Wipfer trezeşte luarea-aminte asupra unui caz, anume: nişte călugări mîncase o fiertură de rădăcini de cicoare între cari se strecurase şi cîteva rădăcini de byoscyamus (Bilsenkraut). Pe cîtă vreme au durat efectele otrăvirei, unul dintre călugări nu putea deosebi lucrurile decît prin ochelari. îndată ce se-ncepe dilatarea pupilelor, lucrurile se diformează prin iluzii ale vederei şi văd ca prin o ceaţă groasă, Şi nesimţirea se măreşte pînă la o orbire îndelungată. Totdeodată însă, în urma efectelor narcozei asupra creierului, omul cade-ntr-o stare vizionară. O calfă de spiţer înveninat prin belladona (mătrăgună) văzu cu ochii săi judecata din urmă. Aceste icoane de vis stau mare parte în legătură cu obiectele cari se află într-adevăr sub ochii noştri, dar pe cari

[1] *Op, cit.,* p. 288.

le vedem şi le tîlcuim fals. Păpuşile par oameni, figurele din tablouri se văd ca persoane vii şi în acţiune. Perdele, şaluri, straie aninate-n cui par fiinţe omeneşti. Camciadalii, îmbătaţi prin agaricus muscarius (Fliegenschwamm), voind să treacă peste un pai din drum, se poartă ca şi cînd ar avea să sară peste un snop. Caras Steine aduce aminte de o poveste în care o fată, fermecată s-ar fi zis, ia un pai drept bîrnă şi un lan de cînepă înflorit îl trece cu poalele ridicate, ca şi cînd ar fi o apă largă.»[1]

Şi-ntr-adevăr, în *Archaeus,* subiectivitatea percepţiei e dovedită prin alterările ei patologice de origine toxică.

« Există multe buruieni care, aducînd o mică modificare a organului vederii, crează înaintea omului o altă lume. O băutură preparată dintr-un burete măreşte proporţiile lucrurilor. Un par pare mare cît o bîrnă, şi omul, în reminiscenţa figurii ce o avuse înainte de asta, sare peste un fir de pai din drum. Un lan de grîu devine pădure de aur, oamenii devin urieşi, şi poate că povestea veche, că nainte urieşii locuiau pămjntul, atîrna de construcţia ochilor de pe atunci şi nu de mărimea lor obiectivă, sau, mai exact, de mărimea în care reflectă ochiul nostru de astăzi făpturile omeneşti. Care este criteriul realităţii?. . . Poate că noi nu facem alta decît visăm. . . »[2]

Să ai formulele magice ale percepţiunii, adică timpul şi spaţiul, în mîinile tale, să dispui de datele realităţii ca de miracolele unui basm, iată o teorie ce satisface imaginaţia, poetică a lui Eminescu. Cu deosebită plăcere se va fi oprit asupra mitului detenţiunii Timpului, care, personificat în Miazănoapte sau îh Zori-de-zi, e legat de un copac de către Călin-Nebunul, pentru ca cursul lumii să se oprească:

IatS-1, nene, un om in drumu-i ţi grăbit din cale-afară:
— Bună-noaptea. — '(am mita lc. – Cum te cheamă?
— De-cu-seara.
Hehehei, mă De-cu-seatăl Ia mai stai, că nu-i aşa,
Ce caţi tu noaptea-n pădure, colinzi lumea iac-aşa?!
Cot la cot Călin II leagă cu odgonul de un pom
Şi se cam mai duce. Iată că in cale-i iar un om,
— Bună noaptea! — 'ţam mitale! — Cine eşti?
— Sunt Miazănoapte!

[1] Ms. 2306, f. 3-3 v.
[2] *Scrieri politice fi literare, p.* 288.

— Bielei I Ce caţi în codri, pepeni verzi şi stele coapte?- •
De-un copac şi p-esta-l leagă, şi cum-merge pe .cărare
lat-un om prin intunerec înaintea lui răsare.
— Bună noaptea I — 'ţam mi tale 1 — Cum te strigă?
— Zor-de-zi.
— Ei, cumetre Zori-de-ziuă, ia spune ce caţi pe-aci.
Hai să stăm de vorbă-o ţiră, să mjncăm păsat cu lapte,
Vin incoa, că bate luna — hai la umbră, — tot ii noapte. •
— Omule, ce-mi caţi pricină... sunt grăbit...
— Ce-atica grabă?.
Gorilorl ia nu mai spune, ştiu că nu ai nici o treabă 1
îl legă şi pe acesta, că pin'ce va găsi foc
Ziuă să nu se mai facă şi vremea să stea pe loc

4. Sărmanul Dionis

A spune acum, precum se spune de obicei prin manuale, ci *Sărmanul Dionis* ilustrează teoria transcendentalităţii formelor intuiţiei, păstrîndu-se prin urmare în marginile criticismului kantian, înseamnă a cerceta lucrurile superficial şi a da nuvelei o valoare de conţinut mai mică decît are în realitate. Să încercăm numai să comentăm în spirit kantian nuvela şi vom vedea îndată în ce contradicţii şi absurdităţi cădem. Fantastica meditaţie a lui Dionis e aceasta:

« . . . şi tot astfel, dacă închid un ochi, văd mîna mea mai mică decît cu amîndoi. De-aş avea trei ochi, âş vedea-o şi mai mare, şi cu cît mai mulţi ochi aş avea, cu atita lucrurile toate dimprejurul meu ar părea mai mari. Cu .toate astea, născut cu mii de ochi, în mijlocul unor arătări colosale, ele toate, în raport cu mine, păstrîndu-şi proporţiunea, nu mi-ar părea nici mai mari, nici mai mici de cum îmi par azi. Să ne închipuim lumea redusă la dimensiunile unui glonte, şi toate celea din ea scăzute în analogie, locuitorii acestei lumi, presupuindu-i dotaţi cu organele noastre, ar pricepe toate celea absolut în feliul şi în proporţiunile în cari le pricepem noi. Să ne-o închipuim, caeteris paribus, înmiit de mare — acelaşi lucru. Cu proporţiuni neschimbate — o lume înmiit de mare şi alta înmiit de mică ar fi pentru noi tot atît de mare. Şi obiectele ce le văd, privite cu un ochi, sunt mai mici; cu amîndoi — mai mari; cît de mari sunt ele absolut? Cine ştie dacă nu trăim într-o lume microscopică şi numai făptura ochilor noştri ne face s-o vedem în mărimea în care o vedem? Cine ştie dacă nu vede fiecare din oameni toate cele într-alt fel — şi numai limba, numirea într-un fel a unui obiect, ce unul îl vede aşa, altul altfel, îi uneşte în înţelegere. Limba? Nu. Poate fiecare vorbă sună diferit în urechile diferiţilor oameni — numai individul, acelaşi rămîind, o aude într-un fel.

Şi într-un spaţiu închipuit ca fără margini, nu este o bucată a lui, oricît de mare şi oricît de mică ar fi, numai o picătură în raport cu nemărginirea? Asemenea, în eternitatea fără margini, nu este orice bucată de timp, oricît de mare sau oricît de mică, numai clipă suspendată? Şi iată cum. Presupuind- lumea redusă la un bob de rouă şi raporturile de timp la o picătură de vreme, seculii din istoria acestei lumi microscopice ar fi clipite, şi în aceste clipite oamenii ar lucra tot atîtea şi ar cugeta tot atîta ca în evii noştri — evii lor pentru ei ar fi tot atît de lungi ca pentru noi ai noştri, în ce nefinire microscopică s-ar pierde milioanele de infuzori ale acelor cercetători, în ce nefinire de timp clipa de bucurie — şi toate* acestea toate ar fi — tot astfel ca şi azi.

. . . în faptă lumea-i visul sufletului nostru. Nu există nici timp, nici spaţiu — ele sunt numai în sufletul nostru. Trecut şi viitor e în sufletul meu, ca pădurea într-un sîmbure de ghindă, şi infinitul asemenea, ca reflectarea ceriului înstelat într-un strop de rouă.»

încredinţat că lumea-i visul sufletului nostru, că timpul şi spaţiul, trecutul şi viitorul sînt numai în noi, Dionis caută ştiinţa magică prin care, coborîndu-se în adîncurile sufletului, ce alcătuieşte în fond unica realitate, să poată trăi în orice moment istoric şi în orice porţiune de spaţiu, bunăoară în lumea stelelor şi a soarelui. Şi de fapt, mulţumită cărţii lui Zoroastru, Dionis se transportă spaţial în lună (deşi această călătorie are în cele din urmă sensul ieşirii din contingent), iar temporal în epoca lui Alexandru cel Bun. Subiectivitatea timpului şi a spaţiului e va să zică dovedită.

Dar aceasta e oare gîndirea lui Kant? în spiritul Criticii raţiunii, timpul şi spaţiul sînt nu concepte empirice, ci forme necesare ale intuiţiei, condiţie a oricărei •experienţe şi garanţie a obiectivităţii, adică a valorii de universalitate a intuiţiei. Orice obiect al cunoaşterii ne este dat în chip necesar în

determinațiuni dc timp și spațiu, dar timpul și spațiul nu sînt toată percepția, ci numai forma ei goală. Dacă eu nu pot percepe lumea decît în spațiu, această goală formă fiind contribuția mea, nu reiese de aci că luna însăși ca obiect ar fi produsul conștiinței. De altfel, admițînd puterea magică a cadrului aprioric spațial, nu era nevoie de el pentru călătoria în lună, după cum nu e nevoie de nici o filozofie ca să fac pași pe drum. Translațiunea dintr-o porțiune de spațiu într-alta e principial posibilă după orice teorie a întinderii, și numai cauze fizice pot s-o împiedice cîteodată, cum e cazul cu ascensiunea în lună. Apoi, închizînd un ochi, vedem lumea în aceleași dimensiuni, însă mai turbure. Chiar dacă am avea mai mulți ochi, e probabil că am vedea tot aceleași dimensiuni, dat cu alte calități spațiale. Imaginile sînt egale în amîndoi ochii, și centrii nu le adună ci le coordonează. Oamenii fără un ochi nu văd obiectele mai mici. Priceperea filozofică a poetului la acea vîrstă nu trebuie exagerată. El zice: « Și obiectele ce le văd, privite cu un ochi, sunt mai mici; cu amîndoi — mai mari; cit de mari sunt ele absolut?» Dar mărimea e o valoare de relație, iar absolutul e categoria prin care mintea omenească încearcă să se smulgă teoretic oricărei relații. în absolut nu există mărimi, ci numai substanța, cu alte cuvinte, ființa divină n-ar ști dimensiunile universului concret, de vreme ce ea îl cunoaște în veșnic act, printt-o percepție ideală, imediată, fără momente și fără parcurgeri de la punct la punct.

Cît despre regresiunea în epoca lui Alexandru cel Bun, ea este, înțelegînd lucrurile în marginile transcendentalismului, absurdă. în afară de faptul de a înfățișa o porțiune de durată, Alexandru cel Bun e un fenomen ce se impune conștiinței mele cu o necesitate pe care o garantează tocmai caracterul de aprioritate al cadrului intuitiv. Toate magiile din lume nu pot crea o aparență pentru care lipsește substanța ocultă ce a provocat-o odată. Lumea nu este pentru mine decît reprezentare, dar aceste reprezentări se supun unor înlănțuiri ce scapă cu totul oricărei puteri de amestec al conștiinței, în schimb, o dată înfățișată în anume determinațiuni de timp și spațiu și sub anume categorie de raporturi, reprezentarea devine, prin înseși legile spiritului, universal valabilă.

Adevărul este că Eminescu pornește de la Kant, însă construiește în spirit schopenhauerian. Timpul și spațiul nu sînt numai cadre intuitive ale unei umanități concrete, căci

individul ascuns sub numele Zoroastru, Dan, Dionis este un prototip. Ele sînt de fapt modalități ale unei substanțe în actul de a se realiza veșnic.

« — Pe deplin așa cum mi-ai spus-o, dascăle, zise Dan, azi sunt încredințat că vremea nemărginită este făptura nemuritorului nostru suflet. Am trăit în viitor. îți spun, acuma am doi oameni cu totul deosebiți în mine — unul, călugărul Dan, care vorbește cu tine și trăiește în vremile domniei lui Alexandru-vodă, altul cu alt nume, trăind peste cinci sute de ani de acum înainte.

în șir, răspunde Ruben, poți să te pui în viața tuturor inșilor cari au pricinuit ființa ta și a tuturor a căror ființă vei pricinui-o tu. De aceea oamenii au simțire întunecată pentru păstrarea și mărirea neamului lor. Sunt tot ei, cei cari renasc în strănepoți...»

Operația magică din *Sărmanul Dionis* nu e altceva decît rememorarea cîtorva momente palingenetice ale unui prototip ce a fost cîndva Zoroastru și care, sub orice incarnație s-ar afla, rămîne pe drept proprietarul cărții de astrologie.

«— . . . Ah 1 meștere Ruben, zise el zîmbind, cartea ta într-adevăr minunată este I. . . numai de n-ar ameți mintea; acuma simt eu, călugărul, că sufletul călătorește din veac în veac, același suflet, numai că moartea-1 face să uite că a mai trăit.

Bine zici, meștere Ruben, că egiptenii aveau deplin dreptate cu metempsicosa lor. Bine zici cum că în sufletul nostru este timpul și spațiul cel nemărginit și nu ne lipsește decît varga magică, de a ne transpune în oricare punct al lor am voi. Trăiesc sub domnia lui Alexandru-vodă și am fost tras de o mină nevăzută în vremi ascunse în viitorul sufletului meu. Cîți oameni sunt într-un singur om? Tot atîția cîte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub ceriul cel limpede al nopții. Și, dacă ai mări acea picătură, să te poți uita în adîncul ei, ai revedea toate miile de stele ale ceriului, — fiecare o lume, fiecare cu țări și popoare, fiecare cu istoria evilor ei scrisă pe ea — un univers într-o picătură trecătoare. »

Va să zică Dionis întrupează un archeu spiritual (luînd această expresie paracelsiană în înțelesul de idee, așa cum o folosește poetul), pe *omul cel veșnic,* « din care răsare tot șirul de oameni trecători» și pe care fiecare îl are lingă sine sub forma umbrei. Este oare în sens spațial-istoric reprezentarea

lumii creația izolată, deci arbitrară, a *omului veşnic ?* în acest fel de subiectivism anarhic n-a căzut nici Fichte. Alături de archeul Zoroastru-Dan-Dionis, există un număr incomputabil de archei, care toți laolaltă alcătuiesc substanța divină, Cbsmul spiritual.

•: «— . . . asta-i deosebirea între D-zeu şi om. Omul are-n el numai şir, ființa altor oameni viitori şi trecuți, D-zeu are deodată toate neamurile ce or veni şi ce au trecut; omul cuprinde un loc în vreme, D-zeu e vremea însăşi cu tot ce • se-ntîmplă-n ea, dar vremea la un loc, asemenea unui izvor ale cărui ape se întorc în el însuşi, ori asemenea roții ce deodată cuprinde toate spițele, ce se-ntorc vecinie. Şi sufletul nostru are vecinicie-n sine, dar numai bucată cu bucată. închipuieşte-ți că, pe o roată mişcată-n loc, s-ar lipi un fir de colb. Acest fir va trece prin toate locurile prin care trece roata învîrtindu-se, dar numai în şir, pe cîrid roata chiar în aceeaşi clipă e în toate locurile cuprinse de ea.»

Sistemul lui Eminescu este aşadar un panteism spiritualist, asemănător şi cu spinozismul şi cu idealismul lui Fichte, ***ca*** deosebirea că pentru Spinoza lumea întinsă e un atribut al substanței, pe cînd aci numai o reprezentare, şi cu aceea, față de Fichte, fapt ce pe de altă parte îl apropie de Schopenhauer, că se dă o satisfacție mai mare individualismului prin acele tipare de factură platoniciană. El înlocuieşte peste tot Voința prin Dumnezeu[1]. însă, natural, spiritualismul lui Eminescu e valabil numai în cadrul fantastic al nuvelei. Afară de aceasta, poetul descrie archeii în stilul în care Leibniz îşi defineşte monadele. Poate să fie un simplu accident al fahtaziei că Eminescu spune despre individul inteligibil: «Cîți oameni sunt într-un singur om? Tot atîția cîte stele sunt cuprinse într-o picătură de rouă sub ceriul cel limpede al nopții. Şi, dacă ai mări acea picătură, să te poți uita în adîncul ei, ai revedea toate miile de stele ale ceriului, —fiecare o lume, fiecare cu țări şi popoare, fiecare cu istoria evilor ei scrisă pe ea — un univers într-o picătură trecătoare.» însă Leibniz, de care Eminescu era obsedat în acea vreme,

[1] Schopenhauer zice: «Mit den Pantheistcn babe ich nun zwar jenes ***h)*** xaț nav geroein, aber nicht das rcocv Oeoc ; weil iiber die (im weitesten Sinne genommen) Erfahrung nicht hinausgehe und noch weniger mich mit den vorliegenden Datis in Widerspruche setze.» ***S. W:,*** HI, p. 739.

deşi cu altă nuanță, foloseşte acelaşi soi de evocare în *Monadologia* lui:

« Fiecare porțiune a materiei poate fi concepută ca o grădină plină de plante şi animale şi ca un heleşteu plin cu peşte. Dar .fiecare ramură a plantei, fiece membru al animalului, fiece picătură a sucurilor sale este de asemeni o astfel de grădină şi un astfel de heleşteu.» [1]

Să nu se creadă, cu toate acestea, că, înjghebînd o astfel de arhitectură cosmică, Eminescu s-a depărtat cu mult de Schopenhauer. Sugestiile au putut să vină de la chiar filozoful german. Astfel, acesta vorbeşte în termeni de tradiție spiritualistă de raporturile între microcosm şi macrocosm, cel din urmă fiind şi el pe plan absolut voință şi reprezentare, ca fiecare din elementele microcosmice în el conținute:

« . . . Ieder ist also in diesem doppeltcn Betracht die ganze Welt selbst der Mikrokosmos, findetbeide seiten derselben ganz und vollständig in sich selbst. Und was er so als sein eigenes Wesen erkennt, dasselbe erschopft auch das Wesen der ganzen Welt, das Makrokosmos: auch sie also ist, wie er selbst, durch und durch Wille, und durch und durch Vorstellung, und nichts bleibt weiter iibrig. So sehen wir hier die Philosophie des Thales, die den Makrokosmos, und die des Sokrates, die den Mikrokosmos betrachtete, zusammenfallen, indem das Objekt beider sich als das Selbe aufweist.» [2]

Şi antrapomorfizînd în stilul Renaşterii, Schopenhauer numeşte «ființa întregii lumi», macrantrop, omul cel mare:

« . . . Ebenfalls hatte man, seit den ältesten Zeiten, den Menschen als Mikrokosmos angesprochen. Ich habe den Sätz umgekehrt und die Welt als Makranthtopos nachgeweisen; sofern Wille und Vorstellung ihr wie sein Wesen erschopft.» [3]

Vine acum întrebarea: cum se poate împăca facultatea individului, fie şi etern, de a proiecta în afară propria gîndire

[1] Godefridi Guilielmi Leibnitii, ***Principia pbihsopbiae mort geometrico demonstrata,*** Francofurti et Lipsiae, Impensis Petri Conradi Monathi, MDCCXXVIII. Iată textul latin (p. 14): « Quaelibet materiae portio concipi potest instar borti pleni plantis & instar piscinae plenae piscibus. Sed quilibet ramus plantae, quodlibet membrum animalis, quaelibet gutta humorum ipsius est denuo hortus aut piscina istiusmodi.»

[2] ***S. «f.,*** II, p. 193.

[3] ***S. W.,*** III, p. 739. Novalis, înainte, vorbise de «omul cel mare»: «Die Welt ist der Makroanthropos» ***(Das allgemeint Bronlhn).***

în chip de univers concret, cu condiția de necesitate a unei lumi obiective. Aci apare un element nou şi foarte leibnizian iarăşi, şi anume o armonie prestabilită între toți archeii şi între aceştia şi ființa divină.

In lună, adică în absolut, i se întîmplă lui Dan un lucru ciudat. Visele lui sînt şi ale Măriei, îngerii îi împlinesc numaidecît gîndurile, încît «această armonie prestabilită între gîndirea lui proprie şi viața cetelor îngereşti» îl miră. Atunci îi încolțeşte în minte un gînd îndrăzneț:

«... Oare nu se mişcă lumea cum voi eu?... Oare fără s-o ştiu, nu sunt eu însumi Dumne...»

Putința de a pătrunde «o bucată din atotputernicia lui Dumnezeu» o prevăzuse şi Ruben cînd îl învățase mînuirea astrologiei. Puterea divină stă în faptul că dorințele se realizează după gîndire, şi asta trebuie înțeles în chipul că singura realitate fiind gîndirea divină, tot ce se reprezintă în ea este posibil. Dar substanța divină este totalitatea prototipilor spirituali, astfel încît cugetul divin e contemporan cu toate conştiințele absolute ce-l compun şi care participă la crearea lumii.[1] Ieşind din universul fenomenal, istoric, şi intrînd în acela absolut, care, prin esența spirituală a cosmului, e gînd pur, Dionis remarcă cu surprindere un fapt structural al lumii, şi anume: forța generatoare a conştiinței sale în subordine sincronică cu a divinității. Lumea este cugetare, şi cînd Dumnezeu gîndeşte, cosmul se face.

în lumina acestei concepții, regresiunea lui Dionis în epoca lui Alexandru cel Bun (ce poate fi socotită ca un simplu vis demonstrativ) se explică într-un fel ceva mai lămurit decît prin simpla transcendentalitate a formelor intuiției, respectiv iluzivitate, după Eminescu, a reprezentării. în

[1] «... Nu este adevărat că există un trecut — consecutivitatea e in cugetarea noastră — cauzele fenomenelor, consecutive pentru noi, aceleaşi întotdeauna, există şi lucrează simultan. Să trăiesc in vremea lui Mircea cel Mare tau a lui Alexandru cel Bun — este oare absolut imposibil?» ***(Sărmanul Dionis).*** Trebuie remarcat că in expresia aparent banală « absolut imposibil», se cuprinde probabil termenul mai filozofic latino-german «absolut» ***(absoluU)*** şi că înțelesul este: «este oare, sub raport absolut, imposibil?». Şi-ntr-adevăr, mai departe, se deschide perspectiva unei cunoaşteri in absolut: « Dac-aş putea şi eu să mă pierd In infinitatea sufletului meu, pînă in acea fazi a emanațiunei lui, care se numeşte epoca lui Alexandru cel Bun...» Ded regresiunea In epoca hri Alexandru cel Bun nu-i reali fenomenal, e doar o contemplație, o analiză a traiectoriei pallngenetice.

cugetul divin, privind lucrurile absolut, toate punctele şi toate clipele universului sînt contemporane, numai legate în explicația lor istorică printr-o ordine prestabilită. Nici o necesitate dinafară nu împiedică libera desfăşurare a universului acestuia spiritual de vreme ce divinitatea este imanentă lumii. Universul compunîndu-se din Dionis, Măria, Ruben şi ceilalți sub regimul eternității, toți laolaltă copărtaşi ai totului şi strînşi împreună în virtutea coerenței gîndirii divine, lumea obiectivă nu e decît proiecțiunea în afară a unui punct din programul etern şi în care singura substanță rămîne conştiința. Atunci se-nțelege că, transportîndu-se în epoca lui Alexandru cel Bun, Dionis n-a făcut o revoluție în legile cosmice, care sînt în fond legile reprezentărilor noastre, şi nu a întîmpinat alte împrejurări de percepere. Cauza lumii (indivizii eterni întru Dumnezeu) este mereu aceeaşi, şi singura operație a lui Dionis a fost de a arunca asupra aceleiaşi existențe o mască deosebită. Fie ca Zoroastru, fie ca Dan, Dionis întîmpină mereu un Ruben, care în altă determinație de timp e Riven, o Mărie, care altă dată e fata spătarului Mesteacăn, sau un domn, care e Alexandru cel Bun sau Decebal, în temporal, dar unul şi acelaşi în absolut. Concepția lui Eminescu este dar o palingenezie integrală şi geometrică, în virtutea căreia lumea spirituală, adică singura reală, rămîne mereu aceeaşi, cu schimbarea numelor şi a obrazelor. Dacă însă scheletul cosmului este în veci identic cu sine, expresiile sale posibile ce alcătuiesc istoria coexistă toate în cugetul divin, fiind întinse în spațiu şi rînduite în timp numai pentru mintea noastră finită, seculară. Printr-o formulă magică, Dan putea deci foarte bine să se smulgă din contingent sau să viseze o clipă lumea printr-un vis al lui Dumnezeu ce fusese sau avea să fie visat, deoarece el nu adăuga nimic peste substanța cosmică ideală, decît doar o determinație de timp şi de spațiu ad usum hominum. Prin iluzivitatea lumii, Eminescu înțelegea modul nostru finit şi succesiv de a percepe Universul, care în Dumnezeu există sub spețа eternului. Ceea ce este panteism.

Eminescu era, construind această lume monadologică acordată printr-o armonie prestabilită, direct sub imperiul lui Leibniz, pe care, în 1876, îl cita într-un proiect de scrisoare către ministrul instrucției:

« în împrejurările [acestea] şcoalele din județul Vaslui sînt cele mai bune posibile, precum lumea lui Leibniz,

cu toată mizeria şi nimicnicia ei vădită, este cea mai bună lume posibilă, căci posibilitate şi existenţă sînt identice, şi aceea ce e posibil există»[1].

Cine nu recunoaşte în archeul eminescian, pentru care unica putinţă de cunoaştere este perceperea de sine, monada spirituală leibniziană, fără fereastră «prin care să poată intra sau ieşi ceva»? Şi pentru unul şi pentru alta, legătura cu macrocosmul se face printr-o potrivire automată, a cărei origine este în gîndirea divină cuprinzătoare a tuturor posibilităţilor. Un determinism mecanic acordă deosebitele momente ale monadelor, ceea ce îngăduie calcularea pe cale speculativă a fazelor lumii. Cosmul e desfăşurarea unei socoteli în care orice rezultat posibil atrage, prin infinitatea substanţei divine, fenomenalitatea. A gîndi după legile Cosmului vrea să zică a descoperi aritmetica gîndirii supreme, origine a tot ce există. «Dumnezeu calculează şi gîndeşte şi lumea se face.»

Şi la Eminescu atomul (spiritual, bineînţeles) e centrul lumii, pentru că răsfrînge în el sincronic tot universul şi prin el cugetul lui Dumnezeu:

« . . .După el fiecare atom era centrul lumii întregi, adică a nemărginirii, şi fiecare sta în legătură cu toate lucrurile lumei. Fiecare după ideea lui este numărat de ochiul Domnului şi neapărat în existenţa sa — şi unul din lume şi toată lumea se turbură şi cade.»[2]

Armonia prestabilită între gîndurile lui Dionis-Dan şi aceea a cetelor îngereşti seamănă cu sinceritatea celor două pendule ale lui Huygens, luată ca pildă de Leibniz într-o scrisoare pentru a susţine ipoteza că Dumnezeu «a forme chacune de ces substances d'une maniere si parfaite et reglee avec tant d'exactitudei qu'en ne suivant que ses propres lois qu'elle a reţues avec son etre, elle s'accorde pourtant avec l'autre; tout comme s'il y avait une influence mutuelle, ou comme si Dieu, y mettait toujours la main au delâ de son concours general» \

[1] ***Scrieri politice fi literare,*** p. 270.

[2] Ms. 2286, f. 3. La fel spune Leibniz ***(op. cit., p.*** 13): « Quamvis itaque quaelibet Monas creata totum universum repraesentet; multo tamen distinctius repraesentat corpus, quod ipsi peculiati ratione adaptatum est & cujuis Entelechia existit. Et sicuti hoc corpus exprimit totum universum per connexionem omnis materiae in pleno, ita etiam anima totum repraesentat universum, dum repraesentat hoc corpus, quod ad ipsam spectat peculiari quadam ratione.»

Dar, aşa cum făcuse cu Kant, Eminescu citea şi pe Leibniz sub călăuza lui Schopenhauer. Şi-ntr-adevăr, în Schopenhauer se găsesc toate materialele de construcţie pentru *Sărmanul Dionis.* Astfel, imaginea «armoniei prestabilite». Filozoful pesimist observă că dacă visele propriu-zise sînt izolate în subiect, fără punţi de legătură, «im grossen Traume des Lebens hingegen ein wechselseitigs Verhältniss Statt findet, indem nicht nur der Eine im Traume des Andern, gerade so wie es daselbst nothig ist, figurirt, sondern auch dieser wieder in dem seinigen; so dass vermoge einer wirklichen *harmonia praestabilita,* Ieder doch nur Das trâumt, was ihm, seines eigenen metaphysischen Lenkung gemäss, angemessen ist, und alle Lebensträume so kunstlich in einander geflochten sind, dass Ieder erfährt, was ihm gedeihlich ist und zugleich leistet, was Andern nothig; wonach denn eine etwanige grosse Weltbegenbenheit sich dem Schicksale, vieler Tausende, Iedem auf individuelle Weise, anpasset» [2].

Aşadar, în visul cel mare al vieţii obiective, fiecare figurăm reciproc în visurile altora şi visăm fiecare ceea ce convine propriei noastre orientări metafizice, printr-o adevărată armonie prestabilită. Şi Schopenhauer introduce şi factorul care la Eminescu se cheamă Dumnezeu, susţinînd că există în fond un singur vis grandios al Fiinţei lumii, la care coparticipă în visare toate persoanele, înţelege archeii, constituind schema universului:

« . . .Auch wird unsere Scheu vor jenem kolossalen Gedanken sich mindern, wenn wir uns erinnern, dass das Subjekt des grossen Lebenstraumes in gewissem Sinne nur Eines ist, der Wille zum Leben, und dass alle Vielheit der ErscheinUngen durch Zeit und Raum bedingt ist. Es ist ein gtosser Traum, den jenes Eine Wesen träumt: aber so, dass alle seine Personen ihn mitträumen.[3]

[1] ***Noureaux Bssais sur l'enteitdement bumain.*** Paris, Flammarion p. 519.

[2] ***S. W.,*** V, p. 235: ***Uber die ameheinende Absicbtlicbkeit im Scbicksale des Einţclnen.***

[3] ***Ibid.***

„

în *Sărmanul Dionis* Eminescu pomeneşte de metempsihoză. Şi într-adevăr, nuvela analizează, evocînd trecutul şi invocînd viitorul, cîteva ipostaze ale prototipului Zoroastru. Noţiunea este frecventă la Schopenhauer, care face distincţie între « Metempsychosa» propriu-zisă, ca migraţie a sufletului în alte corpuri, şi «**TcaXiyyevEcta**», ca sfărîmare şi reîntocmire sempiternă a individului pe temeiul unei memorii a identităţii, oricît de obscure.[1]

De palingenezie vorbeşte în general Eminescu, pentru că sufletul determinat individual nu trece mai departe, ci doar caracterul lui inteligibil însoţit de un vag sentiment de identitate metafizică:

« Am cunoscut oameni ce doreau a fi mai frumoşi (cîte femei!), mai cuminţi (cîţi oameni de statl), mai geniali (cîţi scriitorii); am cunoscut unii cari aveau dorinţe de Cesar, în cari se grămădeau visurile de glorie a lumii întregi... dar ei vroiau să fie tot ei. Cine şi ce este acel *el* sau *eu,* care în toate schimbările din lume ar dori să rămîie tot el? Acesta este poate tot misterul, toată enigma vieţii. Nimic n-ar dori să aibă din cîte are. Un alt corp, altă minte, altă fizionomie, alţi ochi, să fie altul. . . numai să fie el. Ar voi să se poată preface în mii de chipuri, ca un cameleon. . . dar să rămîie tot el. Abstrăgînd de la dorinţa acestei reamintiri, fiecare-şi are dorinţa împlinită. . . căci este indiferent, pentru cel ce nu voieşte *memoria* identităţii, dacă-i el sau nu-i el rege. *El* este regele, dacă nu face numai această pretenţie să fie tot el. . . Iată alt corp, altă poziţie, numai că nu eşti tu. Ei, ai priceput ce-i Archaeus?»[2]

Faraonul Tlâ din altă încercare nuvelistică va trece şi el printr-un şir de reîncarnaţiuni, din care vede anticipat trei, în decurs de 5000 de ani, turnînd trei picături dintr-o fiolă într-o cupă cu apă sfîntă de Nil.

în *Sărmanul Dionis* e pomenit Pitagora, şi lucrul e foarte firesc, pentru că numele lui Pitagora se leagă cu deosebire de concepţia metempsihozei. Eminescu citise pe Diogen Laerţiu, şi acolo se spune (cartea VIII) că filozoful din Samos

[1] ***S. W.,*** VI, p. 293.
[2] ***Scrieri politice fi literare,*** p. 291.

a fost în ipostaza întîia Aethalid, fiul lui Hermes, apoi Euphorb, după moartea acestuia trecînd în trupul lui Hermotim. Apoi fu Pyrrhos, pescar, în fine, Pitagora. De amintit că Zamolxis al geţilor, după Herodot şi Diogen Laerţiu, fusese sclavul filozofului.[1]

Apollonius din Tyana, pitagorician, lăsa şi el a se înţelege că-şi păstra amintirea avatarilor săi şi zicea că fusese în prima existenţă pilot.[2]

Am văzut apoi că în *Avatar» faraonului Tlâ* Eminescu tratează un caz de metempsihoză. Faraonul Tlâ şi soţia lui, Rodope, suferă mai multe reîncarnări în răstimpul a cîtorva mii de ani. Fără a se mai recunoaşte pe deplin, dar totdeauna reîntîlnindu-se, cei doi soţi au o vagă reminiscenţă a identităţii lor. într-un stadiu al migraţiunii lor eterne, faraonul şi Rodope devin Angelo şi o prinţesă. Iată cum lucrează reminiscenţa:

«— Un lucru mă miră, zise ea purpurie ca o roză, de unde am luat acest rol de mentor pe lîngă tine?. . . Afară de aceea mă mir de amorul ce-1 am pentru tine. Este o simţire ciudată. . . Pare c-aş fi femeia ta, dar de mult, de mult, ori pare că-s muma ta. . . în sfîrşit, e o simţire dulce şi familiară. Amantul meu n-aş suferi să fii. . . şi cu toate astea te iubesc. . .

— Să-ţi explic *eu* această simţire?. . . îmi pare ades că noi am mai trăit odată şi că eu te-am iubit c-un amor nebun şi copilăresc. . . Visez ades şi în fundul visărilor mele văd Egipetul cu toată măreţia istoriei lui şi îmi pare c-am fost rege şi c-am avut o femeie frumoasă, ce se numea Rodope, şi că acea femeie eşti tu... »

Ideea migraţiunii sufletelor era la modă în sfera literară pe care o cerceta, ca cititor, Eminescu, şi de altfel este aşa de banală încît nu e cazul de a căuta «izvoarele». Nu numai romanticii, dar scriitori din sec. XVIII, ca Lessing, credeau în metempsihoză. în ultimele paragrafe din *Die Enţiebung des Mensehengeschlechts* a acestuia din urmă (92—100)[3],

[1] Diogenis Laertii, ***De pita, dogmatibus et apopbtegmatibus clarorum pbilosopbarum,*** libri X, graece et latine Amstelaedamo, apud Henricum Wetstenium, 1682, p. 488.
[2] ***Apollonius de Tyane, sa vie, ses voyages, ses prodigei, pai*** Philostrate, traduits du grec par A. Chassang, 2-e ***id.,*** Paris, Didier, 1862, p. 113—114.
[3] ***G. E. Lessings gesammelte Werkt,*** I—HI, Stuttgart, I. G. Cotta, 1886, III, p. 839-840.

concepția e susținută cu căldură în unghiul ideii de progres moral al omenirii:

«Ist diese Hypothese darum so lächerlich, weil sie die älteste ist?. . .

Warum solite ich nicht so oft wiederkommen als ich neue Kenntnisse, neue Fertigkeiten zu erlangen geschickt bin?»

Cu atît mai mult trebuia să creadă în metempsihoză panteistul Goethe. Şi într-adevăr, găsim la Goethe o imagine a reminiscenței unui stadiu anterior de existență atît de apropiată de aceea de mai sus a lui Eminescu, încît, fără să presupunem numaidecît că poetul român ar fi avut-o în vedere, se cade să le alăturăm. îndrăgostit de Charlotte von Stein, poetul german îşi explică înclinația prin migrațiunea sufletelor. în aprilie 1776 el scria lui Wieland: «Nu pot să-mi explic însemnătatea, puterea pe care această femeie o are asupra-mi decît prin metempsihoză. Da, am fost odată bărbat şi soție 1 Acum ne recunoaştem — învăluiți în aburul duhurilor. N-am nume pentru noi — trecutul, viitorul, totul.» («Ich kann mir die Bedeutsamkeit, die Macht, die diese Frau ttber mich hat, anders nicht erklâren als durch die Seelenwanderung. Ja, wir waren einst Mann und Weib! Nun wissen uns verhiillt in Geisterduft. Ich habe keine Namen fur uns — die Vergangenheit, die Zukunft, das AII.»)

Tangențial, folosind numai ideea instinctului erotic, Goethe a scos de aci drama într-un act *Die Geschwister (Fratele fi sora).* însă imaginea a căpătat o formă memorabilă în poemul *Warum gabst du uns die tiefen Blicke,* unde apar aproape cuvintele eminesciene: «Ah, în vremurile trecute tu erai sora sau soția mea»:

Sag', was will das Schicksal uns bereiten?
Sag', wie band es uns so rein genau?
Ach, du warst in abgelebten Zeiten
Mc ine Schwester oder mcine Frau.

Ideea de reîncarnație era aşa de populară la romantici, încît V. Hugo, în *Le revenant*[1], o aplică, făcînd ca sufletul

[1] ***Lts cotttmplathns,*** I, Paris, Charpentier et Fasquelle, 1891 (« Petite bibi. Charpentier»).

copilului mort să vorbească prin gura noului-născut:

EUe disait: — Cet ange en son sepulcre est seull
— O, doux miracle I 6, mere au bonheur revenue! —
EUe entendit, avec une voix bien connue,
Le nouveau-ni parler dans l'ombre entre ses bras,
Et tout bas murmurer: — Cest moi. Ne le dis pas!

6. Magie

Privind lucrurile dintr-un alt punct de vedere, *Sărmanul Dionis* e o nuvelă faustiană, fiindcă eroul recurge la o operație magică, întorcînd filele astrologiei din şapte în şapte pagini (simbolul numeric al Facerii), spre a sili Divinitatea să-i deschidă porțile Absolutului. Teurgică este ceremonia prin care faraonul Tlâ smulge zeiței Isis (adică naturii esențiale), chemate cu o vrajă într-o oglindă de aur, taina pulberii eterne:

« . . .Deschise o uşă mare şi intră într-o sală a cărei podea era o unică oglindă de aur. . . sală fără acoperămînt... deasupra, cerul cu toate oceanele de stele... în oglindă, cerul cu toate oceanele de stele... I se părea că e un greier amărît suspendat în nemărginire. . .

— Isis, strigă el spre oglindă. . . Isis, apari I

Tabla se-nnegri şi deasupra-i apărură scrisori albe. . . chipuri de oameni şi animale. . . Palatul întreg se cutremură lin. . .

— A sosit ora morții mele. . . zise regele, ca şi când ar fi vorbit cu el singur... cu el singur. . . aştept să-mi spui adevărul. . . Nu-mi zugrăvi chipuri trecătoare. . . care să-mi facă a crede că suntem numai pulbere. . .

Un rîs clocoti pin toată sala. . .

— Ce rîzi, zise regele întunecos. . . mie nu mi-e a ride, demone. . . voi adevăr, nu batjocură.

— Pulbere?. . . răspunse un glas din oglindă cu o rece şi cruntă expresie de ironie. . . pulbere?. . . te-nşeli. . . ce eşti tu, rege Tlâ? Un nume eşti... o umbră ! Ce numeşti tu pulbere? Pulberea e ceea ce există întotdeauna . . . tu nu eşti decît o formă prin care pulberea trece. . . Ceea ce nainte de doi ani se numea regele Tlâ este atom cu

atom altceva decît ceea ce azi se numeşte tot cu acelaşi nume. . .

— Chipul tău, Isis . . .

Pe tabla neagră se zugrăvi un cerc mare roşu... de acest cerc erau aninate fiinţe ca o scară. . . Jos minerale, în care plantele îşi duceau rădăcinile . . . animalele îşi duceau rădăcinile în plante, omul în animale, minerale în om, plante în minerale, animale în plante, omul în animale, şi pin toate aceste forme tremura cercul roşu şi făcea să joace formele negre pe firul ei roşu. . .

— Am înţeles . . .

Oglinda se auri... şi cerul se adînci în infinitul ei. . .

Regele se văzu iar. . . o clipă suspendată. . .

— O, Rodope 1 Rodope I murmură el trist. Ce am numit eu Rodope . . . o umbră 1

Regele ieşi şi trînti uşa după sine. . .

Oglinda singură se-ncreţi ca suprafaţa unui lac. . . glasuri se certau în fundul ei cu sfada valurilor. . . Chicot şi plîns. . . ţirîit, urlet. . . suspin şi un glas mare începu să rîdă prin tot caosul de glasuri mii. . .

— O, inamicul meu cel mare. . . spunea un glas ce îmbla prin sală. Piramide şi temple, oraşe şi grădini suspendate puneţi contra privirilor mele. Rid de voi, regi ai pămîntului, rid de voi. . . Ce căutaţi a prinde eternitatea în nişte coji de piatră, care pentru mine sunt coji de alună. . . în mine, în peire şi renaştere *este* eternitatea. . . Voi. . . o umbră ce mi-a plăcut a zugrăvi în aer, voi vreţi să mă prindeţi pe mine . . . Nebuni 1

Apoi se limpezi oglinda şi eternitatea din cer se uită în ea însăşi . . . şi se miră de frumuseţea ei.»[1]

Dionis şi faraonul aplică « ars regia», arta alchimiştilor, despre care se cade să avem o sumară noţiune.[2] în primul rînd, cosmologia alchimiştilor e a unui sistem emanatist, după care factorul divin coboară în trepte pînă la limita haotică. Treptele pot fi reduse la patru: 1) lumea eternă şi divină, supracelestă şi inteligibilă: spiritele angelice şi minţile slobode; 2) lumea eterică: corpurile celeste; 3) drojdia primelor două: lumea elementară (pămîntul); 4) Omul. Omul provine din divinitatea însăşi, fiind o proiecţie a acesteia, o oglindă a creaţiei. El e un microcosm. «Nu e nimic în Dumnezeu, care să nu se regăsească în om.» Deci cine are cunoştinţă de sine va cunoaşte toate lucrurile în sine (Agrippa, *De occulta Pbilosophia).* Al doilea aspect izbitor al magiei este ermetismul hieroglific. Distincţia dintre Eu şi non-Eu, care domină perceperea realităţii din ştiinţa modernă, se suprimă aci. Omul de ştiinţă surprinde un grup restrîns de relaţii din lumea fenomenală, alchimistul cunoaşte numai atunci cînd are o viziune analogică totală a Cosmului şi cînd aşează fenomenul Ia locul său pe scara creaţiei. El, microcosm, procedează ca Divinitatea însăşi, determinînd linia genetică spirituală a oricărui moment. Hieroglifele, asemeni legilor ştiinţifice, sînt raporturi reale însă între momente de pe scara cosmică. Atunci cînd Dumnezeu a făcut lumea a dat lucrurilor nume, cuvintele sînt dar coordonate universale.

Aurul e un simbol pentru soare; dar fiindcă aurul este realmente un precipitat terestru al soarelui, soarele e un simbol al spiritului suprem, fiindcă realmente este un grad cosmic foarte apropiat de lumea supracelestă. Pentru profan cuvîntul « aur» corespunde unei percepţii reduse, pentru iniţiat este indicaţia filiaţiei solare. Feluritele organe ale trupului uman sînt notate cu ideograme ermetice astrologice, pentru că într-adevăr aştrii participă la componenţa lor prin precipitate. într-un cuvînt, simbolul arată structura reală a unui lucru, locul lui în ordinea spirituală. în fine, caracterul simbolurilor, utilizate ritual, e de a fi necesitante. Cînd în lumea fenomenală descoperim legea fierberii apei, putem provoca fierberea apei. De asemeni, în magie, posedînd simbolurile, ajutaţi şi de faptul că omul-microcosm e o monadă concordantă în totul Divinităţii (exceptînd o anume obtenebrare de origine materială), care, printr-un proces de tonificare spirituală, poate participa la creaţia mereu actuală, putem provoca schimbări de poziţii cosmice. Cuvîntul, simplu mijloc de comunicare în viaţa zilnică, e aci Verbul divin, operant. Ars Regia este o ştiinţă reală, învăţînd transmutaţia concretă de pe un plan pe altul al creaţiei. Avînd în vedere cele de mai sus, spre deosebire de omul de ştiinţă, care se mulţumeşte cu un sector redus

[1] Ms. 2255, f. 92-161.

[2] Cf. Cesare della Riviera, ***Il mondo magico de gli Heroi,*** ristampa modernizzata del testo del 1605, con introduzione e note di J. Evola, Bari, Laterza, 1932; J. Evola, ***La tradivjom ermetica nei smi simboli, mila sua dottrina e mila sua «arte regia»,*** Bari, Laterza, 1931; G. Călinescu, ***Magie fi alchimie.*** In ***Vremea,*** Crăciun 1943.

al realității, magicianul trebuie să fie inițiat în sistemul integral de analogii. Misiunea lui « spagirică » (extractivă) este ca printr-o exaltare a microcosmului său spiritual, separat de sedimentele telurice, să ajungă, asemenea lui Dumnezeu, la un prospect întreg al Creației. El parcurge prin arta magică, analogic, același drum străbătut de creație. De aceea inițierea lui se face în șase zile. într-o formă simplificată, putem reduce prepararea alchemică în acești termeni. La început eroul află că lumea materială (Hera Junona) e un cer precipitat în tenebre, în plumb (Saturn, fiul lui Uranus și al Geei). Deci încearcă să separe pe Mercur, simbolul filiației planetare a pămîntului. Astfel descoperă « pămîntul magic», care în fond este echivalent cu firmamentul stelar, fiind aceeași substanță, însă degradată. Acum eroul urcă pe treapta imediat superioară firmamentului, care este Cer congelat, născut din Jupiter și Latona (pămîntul magic). Firmamentul numit acum Lună (argint) este depășit spre treapta imediat superioară, spre cerul magic aurifer, simbolizat în Soare. Luna se însoțește cu Soarele, se solarizează, și eroul a căpătat noțiunea că e microcosm. După aceste distilații, eroul, atingînd stadiul de spirit pur, vizionează din nou universul dinăuntru în afară, adică din absolut spre concret, descoperindu-i structura, recreîndu-1 în unison cu divinitatea. El are acum viziunea spirituală a speciilor, sub forma unei metamorfoze continui (apă — pămînt — metale — pietre prețioase — iarbă — cal — om — pămînt — leu etc), indiciu al întrepătrunderii formelor în baza unui substrat comun. Urmează în total un număr de 12 efecte practice. Eroul poate prezice evenimentele viitoare, ca unul ce conține în sine și cauza lucrurilor. El se poate regenera mereu prin corpul incoruptibil și ceresc și obține efecte macrobiotice, ba chiar ucide moartea comună, rezistînd pînă la a doua moarte a judecății finale. Alchimiștii socoteau că nu vor scăpa de somnul etern decît cei care din viață vor ști să-și transpună conștiința pe un plan superior. Numai sufletele ce devin « demoni» sînt nemuritoare. Regenerat în nemurire, eroul nu mai trăiește ca o funcție a trupului, ci-și face din trup o funcție a spiritului. Legenda ubicuității temporale și spațiale a alchimistului e răspîndită. Cagliostro[1] afirmă:

[1] J. Evola, ***La tradițione ermetica,*** p. 225. Cagliostro, scoțind pumnalul, trăgea cu el un cerc magic, strigind: « Helion, Melion, Tetragrămmaton!». Marmontel, in ***Mimoires,*** și, după el, Al. Dumas, in ***Le col/ier Je la***

« Nu sînt din nici o epocă și din nici un loc; dincolo de timp și spațiu, ființa mea spirituală trăiește eterna sa existență, și dacă, intrînd în raiul gîndului meu, reparcurg cursul vîrstelor, dacă întind spiritul meu spre un mod de existență departe de cel pe care îl percepeți, devin ceea ce doresc. Participînd conștient la ființa absolută, îmi rînduiesc acțiunea după mediul care mă înconjură; țara mea e aceea în care îmi opresc momentan pașii...Sînt acela care este...liber și stăpîn al vieții. Sînt ființe care n-au îngeri păzitori: eu sînt unul din ei.»

Sărmanul Dionis este o experiență de magie prin care eroul ca artefice uman se ridică pînă la conștiința arteficelui suprem, se « solarizează», deși Dionis nu merge decît pînă la momentul «lună». Fără a socoti pe Eminescu o mină de învățătură, putem să bănuim că strînsese informații proprii, peste ceea ce se găsea oriunde în cărțile de istoria gîndirii. Astfel, despre Kabbală, noțiunile nu-s greu de găsit, dar poetul avea știință de *Ghemara,* care, împreună cu *Mișna,* alcătuiește *Talmudul,* fiindcă, într-o schiță de nuvelă cu subiect iudaic, vorbește de ferești «lipite cu hîrtii sfîșiete din *Gemara*»[1]. Dionis, inițiat spagiric, vede îndărăt

nine, au narat cum Cagliostro, privind în fundul unui vas cu vin de Bourgogne, a văzut cu ani inainte decapitarea Mariei-Antoaneta. Cf. ***Obras,*** I—II, de Jose Ortega y Gasset, tercera edicion, corregida y aumentada, Madrid, Esposa-Calpe, S.A., 1943.

[1] Ms. 2255, f. 1 — 5 Eroul de care vorbește Eminescu în ***Fata In grădina de aur,*** unde Dumnezeu e numit, ebraic, Adonai, e un sefirot, și lumea, ca « gind» al lui Adonai, e in spiritul ***Sobar-whă,*** deoarece cei dinții sefiroți din seria canonică sînt Keter, Chochma (înțelepciunea), Bina (Rațiunea). Cercurile ce se taie, adică de fapt concentrice din astrologia lui Dionis, sînt modul grafic obișnuit gnostico-kabbalistic de a reprezenta precipitarea factorului primordial în creație (vezi dr. G. Scholem, ***Kabbala,*** in ***Enciclopedia judaica,*** 7, Berlin, Eschkol.). Un precursor al lui Eminescu în materie kabbalistică a fost Eliade Rădulescu, ale cărui «delte» n-au nimic de a face cu dialectica hegeliană, ci cu Kabbala, după cum scriitorul, informat mai ales din opera unui Cahen, explică însuși. Eliade adopta o mistică a numerelor care e aceea a gematriei. El va cinta ***Empireul fi Tobn-bobu.*** Dar Tohu, Bohu și întunericul fac parte din elementele primare ale lumii kabbalistice, care, material, începe prin a fi apă și apoi, prin solidificate, zăpadă și pămînt (G. Scholem, ***ort. cil.).*** De unde va fi cunoscut Eminescu Talmudul, pe care, cu prilejul unei broșuri despre talmudism, neconsultată de el, îl definește: « Talmudul, după cum se știe, e un fel de enciclopedie evreească, conținind fel de fel de tractate asupra chestiunilor controversate, fie religioase, fie de drept etc»? Bănuim că in chestiile ebraice Eminescu ar fi putut să se consulte cu M. Gaster, căruia îi împrumutase numeroase mss. românești vechi, care Gaster se va ocupa mai tirziu și cu probleme de esoterism iudaic ***(Tbe Origin of tbe Kabbala).***

şi înainte, la nivel solar, iar faraonul Tlâ, la fel, întrevede avatarii săi şi totdeodată are imaginea compenetraţiei regnurilor (minerale, plante, animale, om).

7. Ocultism, geocentrism, astrologie etc.

De. altminteri, interes filozofic pentru magie găsea Eminescu în chiar opera lui Schopenhauer. Sistemul antropocentric al alchimiştilor era pe placul filozofului german, fiindcă se bizuia pe acelaşi program emanatist, precum şi pe opoziţia dintre fenomenalitate şi species rerum. Viziunea spagirică a regnurilor, pe care o are faraonul Tlâ, o aflăm formulată patetic în *Die Welt als Wille und Vorstellung*[1]:

« . . . Wie?" wird man sagen, „das Beharren des blossen Staubes, der rohen Materie, solite als eine Fortdauer unsers Wesens angesehen werden?" Oho! kennt ihr denn diesen Staub? Wisst ihr, was er ist und was er vermag? Lernt ihr kennen, ehe ihr in verachtet. Diese Materie, die jetzt als staub und Asche daliegt, wird bald, im Wasser angelost, als Krystall anschiessen, wird als Metall glänzen, wird dann elektrische Funken spriihen, wird mittelst ihrer galvanischen Spannung eine Kraft äussern, welche, die festesten Verbindungen zersetzend, Erden zu Metallen reducirt: ja, sie wird von selbst zu Pfianze und Thier gestalten und aus ihrem geheimnissvollen Schoos jenes Leben entwickeln, vor dessen Verlust ihr in eurer Beschrânktheit so ängstlich besorgt seid.»

Schopenhauer admite valoarea divinatorie a unor vise pe temeiul că visul e o activitate pur cerebrală, a unui « Traumorgan», care, prin urmare, ne împlîntă în plin lucru în sine şi ne pune în cîmpul de rezonanţă al cauzei absolute, obtenebrat în experienţa empirică. Acolo, în sîmburele chiar al oricărei schimbări « Vor und Nach», sînt fără însemnătate : « Jede Mantik, sei es im Traum, im somnabulen Vorhersehn, im zweiten Gesicht, oder wie noch etwan sonst, besteht nur im Auffinden des Wegs zur Befreihung des Erkenntniss von der Bedingung der Zeit»[2].

[1] *S. W.,* m, p. 539.
[2] *S. W.,* V, p. 281.

Magnetismul animal, adică ceea ce azi numim sugestiune, i se pare perfect explicabil prin contactul direct al unei voinţe cu altă voinţă. Prevestirea viitorului e posibilă întrucît ne urcăm la cauza inteligibilă, intuind virtualităţile ei. Schopenhauer citează din Paracelsus: «Damit aber das Fatum wohl erkannt werde, ist es also, dass jeglicher Mensch einen Geist hat der ausserhalb ihm wohnt und setzt seinem Stuhl in die obern Sterne» *. Toate ştiinţele oculte, inclusiv magia, i se arată a conţine un adevăr, acela al posibilităţii anulării impedimentului spaţial şi temporal:

« Animalischer Magnetismus, sympathetische Kuren, Magie, Zweites Gesicht, Wahrträumen, Geistersehn und Vision aller Art sind verwandte Erscheinungen, Zweige eines Stammes, und geben sichere, unabweisbare Anzeige von einem Nexus der Wesen, der auf einer ganz andern Ordnung der Dinge beruht, als die Natur ist, als welche zu ihrer Basis die Gesetze des Raumes, der Zeit und der Kausalität hat; während jene andere Ordnung eine tiefer liegende, ursprunglichere und unmittelbare ist, daher vor ihr die ersten und allgemeinsten, weil rein formalen, Gesetze der Natur ungiiltig sind, demnach Zeit und Raum die Individuen nicht.mehr trennen und die eben auf jenen Formen beruhende Vereinzelung und Isolation derselben nicht mehr der Mittheilung der Gedanken und dem unmittelbaren Einfluss des Willens unubersteigbare Gränzen setzt; so dass Veränderungen herbeigefiihrt werden auf einem ganz andern Wege, als dem der physischen Kausalität und der zusammenhângenden Kette ihrer Glieder, nämlich bloss vermoge eines auf besondere Weise an den Tag gelegtem und dadurch uber das Individuum hinaus potenzirten Willenaktes. Demgemäss ist der eigenthumliche Charakter sâmmtlicher, hier in Rede stehender, animaler Phänomene visio in distans et actio in distans, sowohl der Zeit als dem Raume nach.»[2]

în felul acesta Schopenhauer crede că şi porţile astrologiei se întredeschid. Poziţia calculabilă a unei stele la un moment dat e un inel dintr-un lanţ infinit de cauze necesare, în care intră şi momentul nostru. Dacă nu putem stabili coincidenţa, este fiindcă sîntem asemeni coardei care, vibrînd,

[1] *Op. cit.,* p. 299.
[2] *S. V,* V, p. 282.

nu se aude pe sine însăşi, dar percepe vibraţiile transmise altei coarde. Dar mai exact, imaginea e aceea a armoniei prestabilite. Noi sîntem un glas în simfonia compozitorului universal, şi desigur că o constelaţie reprezintă în acel sistem de necesităţi un acord ce poate să ne scape în observaţia pe plan fenomenal, dar ne-ar fi evidentă dacă am intra în contact nemijlocit cu mintea totului, sau, schopenhauerian vorbind, în Voinţa universală. Schopenhauer citează iarăşi din Paracelsus rînduri confirmînd relaţiunea dintre intelectul microcosrnic şi cel macrocosmic : «Alles Imaginiren des Menschen kommt aus dem Herzen; das Herz ist die Sonne im Mikrokosmo. Und alles Imaginiren des Menschen aus der kleinen Sonne Mikrokosmi geht in die Sonne der grossen Welt, in das Herz Makrokosmi. So ist die Imaginatio Mikrokosmi ein Saamen, welcher materialisch wird u.s.w.»[1]

La drept vorbind, această concepţie era şi a anticilor, şi o găsim neted exprimată în Plotin (TOP ◄ TOU SI TOIEI TOC acrxpa). Universul este informat de acelaşi suflet, e un animal unic (aşa va spune şi Giordano Bruno: « Ergo, quidquid est, animal est»). Planetele concură la univers aşa cum organele animalului au în vedere întregul. Pe de altă parte, totul e plin de semne. « A fi învăţat înseamnă a cunoaşte un lucru după altul. Orişicine posedă cunoaşterea evenimentelor obişnuite. însă toate evenimentele sînt coordonate. Astfel, e firesc să găsim în zborul păsărilor sau la alte animale semnele viitorului. Toate lucrurile trebuie să depindă unele de altele; şi cum s-a spus prea bine, ,.totul conspiră", nu numai într-un individ particular, ci încă şi mai mult, în univers.»[2]

Schopenhauer tinde să dea îndreptăţire unor concepţii de «Volksmetaphysik».[3] E ceea ce încearcă şi Eminescu, ale cărui însemnări despre astrologie încetează, în lumina celor de mai sus, a fi simple divagaţii de poet. întîi Eminescu admite ipoteza cosmografiei geocentrice, bizuindu-se pe o propoziţie ce se află şi la Schopenhauer, că în infinit orice punct e un centru, în aşa chip încît presupunerea deplasării

[1] *S. W.,* IV, p. 118: ***Animaliscber Magnetismul uni Magie.***
* Plotin, ***Enneadei,*** II, Texte etabli et traduit par Emile Brehier, Paris, Collection des Universites de France.
[3] *S. V.,* V, p. 305: ***Vtrtucb uber Geislersehn uni was demit ţusammenbîngt.***

sistemului nostru solar pierde orice însemnătate « da Bewegung im absoluten Raum von der Ruhe sich nicht unterscheidet»[1].

« . . .Unde-i mişcarea cînd spaţiul e nemărginit?. . . Pămîntul a făcut o bucată . . . Bine. Deasupra-i şi desuptu-i a rămas tot atîta spaţiu, căci e nemărginit... va să zică ce a parcurs el, cînd n-a parcurs nimica, căci pretutindenea stă în acelaşi loc, în acelaşi centron, în nemărginire, şi dac-ar sta pe loc şi dacă s-ar mişca, tot atîta ar fi . . . Care-i criteriul mişcării lui? Iar simţirile noastre, iar acest senzoriu vizionar, încît mişcarea lui nu-i de cugetat fără ca să punem totodată fiinţa noastră. Pămîntul **îmbla** cum îmblăm noi în vis. Departe ajungem şi totuşi pe loc sîntem. în urmă şi-nainte nici nu s-a mărit, nici n-a scăzut distanţa, căci e nemărginită. »[2]

Acelaşi lucru îl spusese şi Giordano Bruno:

« . . .ne l'infinita durazione non differisce la ora dai giorno, il giorno dal'anno, l'anno dai secolo, il secolo dai momento; perche non son piu gli momenti e le ore che gli secoli, e non hanno minor proporzione quelli che questi a la eternitâ. Similmente ne l'immenso non e differente il palmo dai stadio, il stadio da la parasanga; perche alia proporzione de la immensitudine non piu si aceosta per le parasanghe che per i palmi. Dunque infinite ore non son piu che infiniţi secoli, e infiniţi palmi non son di maggior numero che infinite parasanghe. Alia proporzione, similitudine, unione e identita de l'infinito non piu ti aceosti con essere, uomo che formica, una stella che un nomo; perche a quello essere non piu ti avicini con esser sole, luna che un uomo o una formica; e pero nell'infinito queste cose sono indifferenti.»[3]

Dacă, apoi, între toţi atomii există o interdependenţă metafizică, dacă o monadă spirituală răsfrînge modul macrocosmului, astrologia, care admite înrîurirea astrelor (adică, mai clar zis, concatenarea traiectoriei lor cu soarta indivizilor), e întemeiată. Şi iată-1 şi pe Eminescu astrolog. Concepţia aceasta patriarhală e pusă de poet pe seama unui bătrîn ascet Iosif, care, observînd centralitatea oricărui punct al lumii, trăgea încheierea:

[1] ***S. W.,*** II, p. 177.
[2] ***Scrieri politice fi literare, p.*** 290.
[3] Giordano Bruno, ***Opere latine,*** con note di G. Gentile, secondc edizione, I-II, Bari, Laterza, 1925, 1927, I, p. 248-249.

« . . .că omul poate fi influiențat de o stea, adică că o lume întreagă, cu popoarele ei, cu viața ei, poate influiența asupra unui individ omenesc — precum iarăşi cine ştie dacă pămîntul nu influiența asupra unei persoane a unui glob depărtat. Aceasta era legătura dintre cunoştințele lui pozitive şi între astrologia lui.

El nu găsea nici o contrazicere în biblie, unde toată lumea se zice a fi creată pentru bunul plac al oamenilor. Dacă lumea-i [ne]mărginită, fiecare punct îi tot aşa de bine centrul ei, ca şi cele ce-l înconjură, aşadar lumea-i făcută pentru plăcerea fiecărui din centrele sale în aceeaşi măsură, fiecare zice că numai pentru el, şi drept, căci el e tot în lume, dacă ar muri cu desăvîrşire, lumea ar fi moartă pentru vecie. Cu deosebire naturile bogate trebuiau, după părerea lui, [să fie] în legătură cu o stea. Căci de ce sunt toți oamenii înțelepți şi mari — gîndea el — căci altfel sunt tot asemenea? Prin aceea se deosebesc, pentru că unii au în ei o rază cerească, care-i face să fie pătrunşi de puterea asupra firei a unei stele, iară ceilalți născuți din lut şi nefiind în legături decît cu coaja pămîntului, sunt robi cu duhul şi fericiți numai atunci dacă oamenii insuflați prin mişcarea stelelor de Dumnezeu însuşi se pun în fruntea lor şi le prescriu destinele. »[1]

8. Teoria îngerilor

Este în opera lui Eminescu o obsesie a stelelor, de altfel proprie romanticilor, degenerînd, în proiectele juvenile, în sideromanie. în schița de poem *Povestea magului călător in stele* se tratează iar legătura oamenilor, mai ales geniali, cu astrele:

Spun mite — zice singur — că orce om in lume
Pe-a cerului nemargini el are-o **blinda** stea
Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea.
De-aceea-ntreb gindirea-mi ca să-mi răspund-anume
Din marea cea albastră, care e steua mea?
E-acel trandafir roşu, ce mut duios-uimit
Luceşte-un gind de aur deasupra-mi in zenit?

[1] Ms. 2286, f. 2-5.

Un om se naşte — un înger o stea din cer aprinde
Şi pe pămînt coboară in corpul lui de lut,
A gîndurilor aripi in om el le întinde
Şi pune graiul dulce în peptul lui cel mut.
O candelă a vieții, de cer steua depinde
Şi imblă-nsemnind [scrie] soartea a omului născut.
Cînd [omul] moare a lui suflet aripele şi-a-ntins
Şi renturnind în ceruri pe drum steua a stins...

Cînd Dumnezeu creează de geniuri o ceată
Să cerce vrea p-orcare de-i rău or de e bun,
Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată
Că cete rele d-îngeri la glas nu se supun,
Că cerul îl răscoală cu mintea turburată
Pin' ce trăsniți se prăvăl în caosul străbun;
De-aceea-în om ce naşte, doi îngeri orşicare
Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare.

Cînd sună-n viața lumii a miezenopții oră,
Atunci pin ceruri **îmbla** zîmbind amorul orb,
De îngeri suflete-albe văzîndu-l se coloră
Şi ochii lor albaştri privirea lui o sorb;
Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoră
în pămînteşti ființe cu fragedul lor corp
Şi pin a lumei vamă cobor bolnavi de-amor
Cu corpurile de-oameni ce-aştept venirea lor.

Dar pîn'ce corpu-n lume un înger il coprinde,
Deasupra vămii lumii pe luminosu-i [căi] drum <luminoase căi>
Imperiul lui cel mare, o stea în cer aprinde —
Acolo el domneşte, lăsind a lumii văi.
Dar de viața-i bună <lumească> domnia-n el <cer> depinde:
De-i rea, steua s-aruncă în noaptea celor răi
Şi lumile eterne [nestinse] pe-a cerului cununi
Imperii sunt întinse a îngerilor buni.

Abia părăs[ind] unii a domei mari pilaştri,
Abia părăsesc cerul şi înfloritu-i cort,
Abia au vreme-n pilde puternicii lor aştri.
Coboară-n lume, află amorul lor că-i mort.
Atunci îl iau in brațe şi luminind albaştri
în lumea lor bogată cu lacrimi ei il port.

Sunt îngeri blinzi şi timizi, aşa nenorocaţi <nevinovaţi>
încît în astă lume nu trebuiesc cercaţi.

A unui înger palid ursita pămîntească
Legată e de soartea corpului ce-l aleg.
Atîrnă de viaţă domnia lor cerească:
Ce samănă in lume, în stele ei culeg;
Nefericiţi adesea, ce-o soarte-mpărătească,
Un om ce-i născut în lume îşi aleg;
Un împărat puternic dar înfocat cînd moare,
O stea urieşască în caos se coboară.

Dar [pe] in acest cer mare ce-n mii de lumi luceşte
Tu nu ai nici un înger, tu nu ai nici o stea,
Cînd cartea lumii mare Dumne2eu o citeşte
Se-mpiedică la cifra vieţii-ţi făr* să vrea.
în planu-eternităţii viaţa-ţi greşală este,
De zilele-ţi nu este legat-o lume-a ta.
Genii beau vinu-uitării, cînd se cobor din ceruri;
[Tu n-ai băut...] Deschise-ţi-s, nebîndu-1, a lumilor misteruri.[1]

în haosul acesta de concepte noroase şi copilăreşti se desprind două idei fundamentale. Cea dintîi este aceea că fiece om are steaua lui pe cer, idee banală, trebuie să recunoaştem, dar făcînd parte, în poemul eminescian, dintr-o pretenţie de « sistem ». Originea ei este, fie că poetul ştia pe atunci ori nu ştia aceasta, în *Timaios* de Platon:

« . . .revenind la craterul în care amestecase şi topise Sufletul Totului, el [Dumnezeul] vărsă drojdiile primelor substanţe . . . Apoi, clătinînd totul, îl împărţi într-un număr de Suflete egal cu numărul aştrilor şi puse în fiece stea cîte un suflet...»[2]

A doua idee este că, deşi orice om are un înger păzitor (echivalent al platonicianului Suflet), cu sediul într-o stea, printr-o excepţie sînt fiinţe fără înger şi fără stea. Evident, teoria e din capul poetului, încercarea poematică nu-î lipsită totuşi de aspect filozofic şi ca atare nu trebuie socotită ca o simplă fantazare. întîlnim propoziţii fine, precum « în planu-eternităţii viaţa-ţi greşală este », amintind pe Schopen-

[1] Ms. 2259, f. 52-81.

[2] Platon, ***Oeuvres completa, X, Timee-Critias,*** texte traduit par A. Rivaud, Paris, Coli. Guillaume Bude, 1925, p. 41. c.

hauer: « Wir sind im Grunde etwas, das nicht seyn solite» \ Individul fără înger şi fără stea reprezintă în plan metafizic o treaptă superioară umanităţii comune şi chiar celei obişnuit geniale. Este admisibil ca poetul să nu se fi referit la vreun sistem alchemic, deşi filozofia schopenhaueriană planează pe deasupra versurilor, însă definiţiile lui sînt în cel mai legal spirit ermetic. Geniile — zice el — beau, întrupîndu-se, vinul uitării (ideea aceasta a amneziei implicînd pe aceea de anamneză este foarte pla'toniciană), uitînd prin urmare substratul divin al universului. Omul fără înger şi stea n-a băut însă din vinul uitării şi a rămas mereu cu conspectul «misterurilor» lumii, adică, în termeni schopenhauerieni, cu noţiunea intuitivă a speţelor eterne ca obiectivări ale Voinţei. Alchemic, personajul eminescian stă pe deasupra spiritelor angelice şi astrale: el e o fiinţă solară, microcosm, om magic, căruia Dumnezeu îi e, nemijlocit, tată. Lucru surprinzător, fără nici o filiaţie posibilă, explicabil prin metoda de gîndire identică, teoria eminesciană rezumată în aceste versuri:

Deşi rari şi puţini-s, lumea nu va să-i vază,
Viaţa lor e luptă, cînd mor se duc neplinşi,
Ei n-au avut la leagăn un blînd inger de pază

se regăseşte în rîndurile de mai sus citate ale lui Cagliostro:

« . . .Participînd conştient la fiinţa absolută, îmi rînduiesc acţiunea după mediul care mă înconjură. Ţara mea e aceea în care îmi opresc momentan paşii. . . Sînt acela care este. . . liber şi stăpîn al vieţii. Sînt fiinţe care n-au îngeri păzitori; eu sînt una din ele.»[2]

Consecinţă firească, mecanica celestă sprijinindu-se pe numere şi Voinţa explicîndu-se în firmament prin traiectorii computabile, Eminescu (pe urmele lui Schopenhauer) arată interes pentru ştiinţele bazate pe calcul. De vreme ce cheia universului, îşi zice el împreună cu Kant, stă în modul nostru de a ni-1 reprezenta, şi acest mod se exprimă prin raporturi constante, numerice, totul poate fi închis în cîteva formule. Eminescu studiază cu febrilitate de neofit matematicile, îndeosebi algebra, gîndind să calculeze apriori toate ipostazele lumii, şi boala îl surprinde punînd totul

[1] ***S. W., m, p.*** 7.

[2] J. Evola, ***op. cit.,*** p. 225.

în ecuaţie, pînă şi «femeia uzată», care este (pretinsele fracţii sînt mai mult nişte ideograme) [1]:

$$\frac{x}{a} + \frac{x}{b} + \frac{x}{c} \dots \frac{x}{x}$$

« Toată minunăţia — spunea el probabil pentru cine se mira de exactitatea calculelor matematice — consistă în împrejurarea că omul nu-şi dă samă de proprietatea numerelor binome. Cunoscînd odată aceasta, toată minunea se rezolvă de sine,, căci aceste proprietăţi sunt legi ale minţii noastre proprii şi calculul, o jucărie cu alte legi — al căror rezon e irezonabil a-l mai cere. Căci presupuind că toate legile minţii noastre ar fi diametral opuse celor de astăzi — o presupunere din punctul de vedere omenesc aproape imposibilă — atunci ne-am mira de acele legi şi nu de acestea de astăzi.

Dac-am gîndi cu picioarele ş-am îmbla cu capul, ne-am mira cum ne mirăm astăzi că gîndim cu capul şi îmblăm cu picioarele. Şi de ar fi în lumea de astăzi cu totul pe dos de cum este astăzi, atunci ea ni s-ar părea naturală, am gîndi pe dos şi am face reflecţii pe dos asupra descrierei tuturor lucrurilor. Dar la ce atîtea cuvinte l Precum ne mirăm de justeţa calculului matematic şi geometric, în care numerii prin proprietăţile [lor] găsesc cu necesitate rezultatul lor, ca şi cînd ar avea scopul de a-l ajunge, tot astfel justeţa legilor naturii ne face efectul de-a avea scopul să ajungă unde ajung. Ceea ce facem noi singuri în gîndire face şi natura în puteri, din care cauză poate ajunsese şi Hegel să spuie că orice există este un silogism, pe cînd tocmai inversiunea ar fi adevărată: silogismul este un mod de existenţă al cugetării, el este o existenţă ca oricare alta, o specie subordonată genului existenţei.

Experienţa noastră s-ar putea deci exprima în mod matematic astfel:

$$1 + 2 + 3 + 4 + 5 \dots + x$$

Acest x rămîne vecinie nedescoperit, precum nu se poate afla decît aproximativ, în mai mult sau în mai puţin, rădăcina pătrată a lui 7.» [2]

[1] Ms. 2275 bis, f. 36: « Femeie uzată, ce va să zică uzată» (urmează fracţiile).

[2] Ms. 2255, f. 176 şi v. în ms. 2307, f. 1, dăm de analogii între legile matematice şi cele naturale: «Minunile naturii sînt ca şi minunile mate-

Sîntem îndreptăţiţi să credem că sprijinirea certitudinii legilor matematice pe faptul ineităţii lor nu e o aplicare exclusivă a transcendentalismului kantian, ci şi un efect al meditării, pe atunci a filozofiei lui Leibniz. (De altfel Leibniz, ca matematician, putea să inspire poetului veleitatea de a se iniţia în ştiinţele abstracte.) Filozoful monadelor, a cărui propoziţie: « nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu, nisi intellectus ipse», Eminescu o citează vorbind despre *Logica* lui Maiorescu \ susţinea că certitudinea raporturilor necesare matematice provine din intelectualitatea lor. « Dans ce sens, on doit dire que toute l'arithmetique et toute geometrie sont innees et sont en nous d'une maniere virtuelle.» [2] Eminescu mai citează pe Pitagora şi altă dată şi pe Diogen Laerţiu, indiciu că la o anume dată îşi dă seama clar ce este pitagorismul. Numărul în sens pitagoric devine o hieroglifă necesitantă prin care microcosmul comandă lumii de la un nivel superior. Hieroglifa ce a slujit lui Dionis spre a se separa de eul empiric a fost cifra 7, numărul zilelor săptăminu cosmice.

maticei. Fără urmărirea operaţiunii în sine, care, văzută de aproape, nu-i decît un joc cu legile minţii, rezultatele răsar ca minuni, de care ne uimim, cum de-au ieşit aşa, numai aşa şi nu altfel. Astfel suntem dispuşi a crede în misticitatea matematicei, căci chiar descoperitorii acestei ştiinţe (Pythagora) de ex. au fost aşa de uimit *[sic]* de rezultatele cîştigate, încît au fost dispus *[sic]* a crede că numărul e substanţa lucrurilor. Să luăm de ex. extragerea rădăcinii pătrate. De vom lua regulele operaţiei mechanke, vom crede totdeuna că avem în ele un fel de unealtă misterioasă pentru a afla, la un număr dat, care este factorul care înmulţit cu sine însuşi au dat acest rezultat. Dar analizînd operaţiunea în toate părţile, vom vedea că nu este nimic mai firesc, mai evident şi mai bine de-nţeles decît o astfel de extragere a rădăcinii pătrate şi cubice sau altele. Şi cu toate acestea, să nu uităm că miile de minuni matematice le produce capul omenesc c-un element altfel nesfirşit (numărul), însă grozav de simplu şi omogen. Dacă am putea urmări in natută jocul simplelor legi mechanice, atunci poate că embrio* ne-ar părea ca rădăcina, din care apoi se nasc o in.* potent: pin multiplicarea cu sine însuşi.»

[1] ***Seruri politice ţi literare,*** p. 370.

[2] ***Nomeaux Essais, ei. cit.,*** p. 39.

[3] Că Eminescu înţelegea lucrurile în sens pitagoric stă dovadă această însemnare din ms. 2267, f. 106 (despre « Pythagora» şi in ms. 2255, f. 357, vremea boalei):

«Pitagora, după ce fusese în Egipet, se întoarse cu totul uimit de acolo, crezind in minunile pe cari numărul le-ar putea produce. Plecînd din Grecia demagogic, el se-ntoarse din Egipet aristocratizat, plin de mister religios, ascuns, ochii sunetului său erau uimiţi de măreţia lucrurilor văzute, el credea într-o fiinţă atotputernică, în nemurirea sunetului, în izbinda

Luîndu-se după Schopenhauer, Eminescu persifla pe Fichte, deşi numai pe temeiul idealismului transcendental al acestuia putea foarte bine ridica arhitectura din *Sărmanul Dionis*. Fichte pornea de la Kant, care stabilise raportul de necesitate între subiect şi obiect. Obiectul, după Kant, era formal, un produs al subiectului, însă mai rămînea un Etwas, un lucru în sine în virtutea căruia între obiect şi subiect se ridica un obstacol esenţial, cel puţin în cîmp teoretic, avînd în vedere că absolutul încerca la Kant să reintre în plan practic. într-un dialog între Ich şi Der Geist \ Fichte unea prin esenţă cei doi termeni. în percepţie — susţinea el — nu luăm cunoştinţă de ceva străin gîndirii ci de gîndirea însăşi gîndind un obiect («Ich kann mir nichts ausser meinem Denken denken»[2]), şi în fiecare percepţie percepem propria noastră condiţie (« In aller Wahrnehmung nimmst du lediglich deinem eignen Zustand wahr»[3]).

numărului, în ideea ordinei fizice a universului, a ordinei morale dintre oameni.

Ce văzuse cu toate astea în Egipet? Poporul acela mare şi înţelept are-n trecut şapte mii de ani pe faţa pămîntului, era un popor care-şi ascundea tainele, care nu iniţia pe străini în misterele artelor şi ştiinţelor lor.

Ce văzuse?

0 alee întreagă de sfinxi — drum al vieţii omeneşti plin de întrebări, iar la capăt răspunsul Ia acele întrebări: piramide şi moartea.

Ce este piramida?

La un punct care se repetă în infinit cîte patru puncte convergează într-unui şi formează o piramidă. E un finit în raport cu infinitul.

Un cerc care se repetă în infinit, culminează într-un vîrf — obeliscul, acul Cleopatrei. Un raport între finit şi infinit.

Acesta era răspunsul la întrebarea ce e viaţa? Şi răspunsul era exact pentru toate punctele din viaţă şi vîrful* răspunsul era cadavrul îmbălsămat al regelui ajuns pînă Ia noi.

Dar care este raportul just între finit şi infinit.

E proporţionala — e equaţia.

Natura însăşi o urmează. O lopată de pămînt, căzînd jos s-aşează în piramidă, tot astfel o mină de nisip* — e puterea corpului faţă cu atracţiunea admisă * infinită a pămîntului.

Acţiunea pămîntului se manifestă în atracţie, reacţiunea corpului In forma piramidei.»

[1] Johann Gottlieb Fichte, ***Die Bestimmutig des Menscbe».*** Vierte Auflage, neu heraUsgegeben von Fritz Medicus, Leipzig, F. Meiner, 1934 [Zweites Buch, Wissen].

[2] ***Op. cil.,*** p. 74.

[3] ***Op. cil.,*** p. 38.

Cunoaşterea este propriu-zis un act, o faptă, care însă ni se destăinuie în conştiinţă drept conştiinţa unui obiect: «Ich werde mir meines Tuns unmittelbar bewusst; nur nicht als eines solchen, sondern es schwebt mir vor als ein gegebens. Dieses Bewusstsein ist Bewusstsein des Gegenstandes.»[1] Ne reprezentăm pe noi înşine drept o putere fizică (« als physische Kraft») determinabilă printr-o voinţă.[8] Gîndirea este fundamental genetică, explicînd şi descriind ceea ce s-a născut nemijlocit.[3] Empiric, nu ştim despre nimic durabil, nici în afară de noi, nici în noi, ci numai de o neîncetată schimbare. Nu există Fiinţa, ci numai icoane, printre care se află şi propria noastră imagine, confuză imagine de imagini. Coordonarea se produce visînd o Viaţă orientată spre un scop şi un spirit care visează aceasta. «Visul despre acest vis» se cheamă Gîndirea, care este, aşadar, un proces dialectic.[4]

Aşa cugeta şi Schopenhauer, care, precum am văzut, pleca de la dualitatea subiect-obiect, exprimată în subiect, obiectele fiind toate ale unui subiect. Schopenhauer desfiinţase lucrul în sine transcendent şi-1 reportase asupra subiectului nostru practic, făcîndu-1 imanent.

Pînă aci filozofia lui Fichte pare a avea un aspect solipsist, şi Eminescu, din cauze stilistice, înşiră anume fraze dubioase din care s-ar înţelege că imaginea lumii e iluzia unui eu particular, în lipsa oricărei perspective obiective. Dar idealismul transcendental nu neagă de loc «die empirische Realität der Sinnenwelt»[5] şi caută, ca şi sistemul schopenhauerian, un punct de plecare intuitiv de o evidenţă incontestabilă, «klar und evident» (atitudini carteziene caracteristice la cei doi gînditori), care este acela « des absoluten Fursichbestehens des Wissens ohne alle Bestimmung durch irgend Etwas ausser ihm»[6]. Absolut vorbind, «Ştiinţa»

[1] ***Op. cit.,*** p. 57.

[8] «Die Kraft, sagte, ich, ist das Substantielle des Ich», în ***Darstellung der W. L. 1801,*** mai departe citat, p. 125, şi ***op. cil.,*** p. 77.

[3] ***Die B. des M.,*** p. 79.

[4] ***Op. cil.,*** p. 81.

[5] Johann Gottlieb Fichte, ***Darstellung der Wissencbaftslebre aus dem Jatre 1801.*** Neu herausgegeben von Fritz Medicus. Zweite Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1922, p. 104.

[6] Johann Gottlieb Fichte, ***Die Wissenscbaftslebre vorgetrage» im Jatre 1804.*** Neu herausgegeben von Fritz Medicus, Leipzig, F. Meiner, 1922, p. 25.

(Das Wissen), «Lumina» e o pură intuiție intelectuală, întrucît e deasupra oricărei reflecțiuni (misticismul acesta este înrudit cu acela al lui Plotin). Formal, îndată, absolut-subiectivul scoate în sînul său o contradicție care e absolut-obiectivul, din sinteza cărora iese construcția Eului pur, absolut.[1] Inteligibilul începe deci printr-o «disjuncție», printr-un act esențial, în care das Wissen, lucrînd ca Freiheit, decî ca moment etic[2], «proiectează» și descrie Ființa. Caracteristica viziunii idealistice este maxima formei existențiale exterioare (« Die Maxime der äussern Existentialform »), explicarea «in der Genesis».[3] Eul este un Soli, un handeln, într-un cuvînt, un termen activ, avînd o direcție, forma faptei fiind lineară, id est ascensivă, « nicht als Organisieren, sondern Mechanisieren, als freie Bewegung und hiermit in der Zeit»[4] (prin urmare, Știința nu are ca obiect un « ruhendes Sein» mort). Natura este efectul reflecțiunii în timp și implicit în spațiu, desfășurarea necesară a libertății principiale sub regimul cantitabilității. E un chip de a spune că Natura este fapta Eului inteligibil, sau că un alt Univers decît acela desprins ca Ființă în actul disjunctiv al Eului nu se poate concepe. Eul universal se manifestă concret printr-o « summe von Ichen»[5], formal și material toate avînd aceeași semnificație și aceeași urmare. Eul tangibil reprezintă un punct de concentrare în spațiu, un « Fokus», fundat însă în Eul absolut, fiind, mai clar, o hieroglifă a aceluia într-un moment spațial («der Punkt aber ist das Bild des Ich»[6]), un punct de interferență cu Universul. Fichte profesează concepția pe care o va dezvolta Hegel a Spiritului realizîndu-se social, ca « Welt oder System von mehreren einzelnen Willen»[7], prezența unei multiplicități de esențe libere nefiind concepibilă decît într-un « Eine», într-o Voință infinită « der alle in seiner Sphăre **halt** und trăgt»[8], într-un fluviu de lumină în care gîndirea plutește

[1] ***Darstellung der W. L. ISO!,*** p. 65-66.

[2] «Die Form des Seins ist Kategorizitât», ***Die W. L. 1804,*** p. 141.

[3] ***Op. cil.,*** p. 87.

* ***Darstellung der W. L. 1801,*** p. 137.

* ***Op. cit.,*** p. 113.

* ***Op. cit.,*** p. 127.

' ***Bestiamung der Menschen [Glaube],*** p. 135. (« Universum ist nur furs Denken, dann aber ist's schon ein sittliches Universum», în ***Darstellung der W. L. 1801,*** p. 135.)

[8] ***Op. cit.,*** p. 137.

fără oprire, trecînd identică de la suflet la suflet, fiind substanță nu în om, ci în omenire. (« Es gibt keinen Menschen sondern nur eine Menschheit.» *) Putem postula o viață universală solidară, concentrînd toate linearitățile, o viață veșnică pulsînd în toate vinele naturii sensibile și spirituale, în virtutea căreia orice moarte în natură este o naștere nouă la un moment mai înaintat. Căci esența vieții fiind Spiritul, Universul în întregul lui încetează a fi un simplu circuit închis, un « monstru încolăcit», el se află la rîndu-i în continuă tensiune spre perfecțiune, într-o linie dreaptă care merge la infinit[2].

O astfel de concepție nu-i așa de străină de filozofia lui Schopenhauer, cum s-a și observat. Voința absolută care se obiectivează este Libertatea, Voința lui Fichte, care de altfel folosește și cuvîntul « obiectivare» . Archaeii nu se întîlnesc, fiind suprimați prin Eul inteligibil universal. însă fiecare individ se poate ridica pînă la intuiția identității primordiale Denken-Sein și a comunității spiritelor de la punctul particular în care se află[4] și din care nu se poate abstrage («das Ich kann aus seiner Zeit nicht heraus»[5]).

Aceste speculații sînt o despicare a firului de păr în patru, niște «Haarspaltereien»[6], însă ele reiau tradiția alchemică a Renașterii. în fond, filozoful, prin analiza eului său concret, și-a tonificat esența inteligibilă și a ajuns la revelația că e un participant la creație. Dionis nu va face altceva.

' ***Op. cit.,*** p. 152. Lui Eminescu nu i-a fost desigur necunoscută interpretarea individualistă a idealismului subiectiv așa cum o dădea Fr. Schlegel. în ms. 2291, f. 57, sînt notițe despre «Idealismus u. Nihilismus». Tot aici (f. 52) e amintit « Jacoby, 1741, in Diiseldorf geboren». Johann Jacobi, anacreonticul, s-a născut la 1740. Fratele său, filozoful panteist și autorul romanului ***Woldemar,*** s-a născut însă la 1743. Unui dr. Johann Jacoby ii lua apărarea Eminescu către o revistă germană (Torouțiu, ***St. fi doc,*** IV, p. 114 urm.). însă acesta credem că este un contemporan, probabil acel I. Jacoby, înseninat cu o operă sociologică, ***Das Ziel der Arbeiterbewegnng*** (ms. 2285, f. 174 v.).

' ***Op. cit.,*** p. 153; «stetes Fortschreiten zum Vollkommern in einer geraden Linie, die in die Unendlichkeit geht».

[3] ***Darstellung der W. L. 1801,*** p. 116.

« ***Op. tit.,*** p. 116.

' ***Op. tit.,*** p. 120.

« ***Die W. L. 1804,*** p. 46.

Apare frecvent la Eminescu expresia « spiritul Universului». Bunăoară:

« în fiece om se-ncearcă spiritul Universului, se opinteşte din nou, răsare ca o nouă rază din aceeaşi apă, oarecum un nou asalt spre ceruri. Dar rămîne-n drum, drept că în mod foarte deosebit, ici ca rege, colo ca cerşetor. Dar ce-i şi ajută coaja cariului, care-a-ncremenit în lemnul vieţii? Asaltul e tinereţa, rămînerea-n drum decepţiunea, recăderea animalului păţit bătrîneţa şi moartea. Oamenii sînt probleme, ce şi le pune spiritul Universului, vieţile lor încercări de dezlegare.» [1]

Citatul e din *Archaeus,* proiect, cum am văzut, în spirit schopenhauerian, iar expresia e un loc comun romantic, găsindu-se la orice poet al epocii (de ex.: « es ist, als fiihlt'ich ihn, den Geist der Welt», Holderlin, *Hyperion)* şi chiar la Schopenhauer [2].

De aci s-a tras totuşi încheierea că Eminescu e hegelian. Aceasta nu poate fi. întîi pentru că poetul însuşi şi-a arătat atitudinea faţă de hegelianism, şi el era prea cult ca să nu ştie ce gîndeşte. într-o scrisoare de la Berlin, din 1874, el mărturisea lui Maiorescu intenţia de a dezvolta o scară de antinomii în jurul intemporalului în istorie, drept şi politică. (Şi Panu, cînd l-a întîlnit pentru întîia oară la «Junimea», l-a găsit demonstrînd pe înfundate lui Bodnărescu nişte antinomii.[3]) Poetul adaugă însă numaidecît: « . . .dar nu în sensul evoluţiei ideii lui Hegel. Căci la

[1] ***Scrieri politice fi literare,*** p. 292.

[2] ***S. W.,*** VI, p. 343 (dialog între ***Weltgtut*** şi ***Menscb).***

[3] G. Panu, ***Amintiri de la « Junimea» din Iaţi,*** Buc, Adeverul, 1908, I, p. 51: « Eminescu continuă a explica lui Bodnărescu — fiinţă blinda şi pasivă — o teorie stranie, teoria antinomiilor in istoria universală, după teoria lui Kant a antinomiilor, pentru a ajunge să dovedească că Napoleon I a fost contrariul unui om mare». Dacă intre discutarea antinomiilor şi a figurii lui Napoleon este o legătură, s-ar zice că Eminescu, aplicind la istorie principiul kantian că ideile raţiunii pure au in cunoaştere un folos regulator, şi in acelaşi timp confirmind antitetica raţiunii pure, demonstra că Napoleon I era un geniu pentru o epocă in care ideea regulatoare era aventura epică, şi un om mic pentru o epocă a cărei idee definitoare este, de pildă, descoperirea adevărului. Intt-un cuvint, voia să spună că valorile in istorie sint mutabile după idealul epocii, care ideal insă se formulează aposteriori, substratul fiind fatalitatea însăşi a Voinţei.

Hegel cugetare şi existenţă sînt identice. Aci nu. »[1] Iar în altă parte clarifică:

« . . .Ceea ce facem noi singuri în gîndire face şi natura in puteri, din care cauză poate ajunsese şi Hegel să spuie că orice există este un silogism, pe cînd tocmai inversiunea ar fi tocmai *[sic]* adevărată: silogismul este un mod de existenţă al cugetării, el este o existenţă ca oricare alta, o specie subordonată genului existenţei.» [2]

în 1874, la Berlin, Eminescu era mai schopenhauerian ca oricînd, veştejind cîrdul de « Schellingi, Hegeli, Fichte» şi combătînd istoria dialectică: « Două motoare pun în circulaţie istoria universală scrisă după calapodul prost al lui Hegel: stomacul şi încă ceva ce se poate uşor ghici, deşi expresia nu-i de loc delicată»[3].

Textul bănuit de hegelianism este cunoscuta scrisoare către Dumitru Brătianu, cu prilejul serbării de la Putna (1871):

« . . . Dacă o generaţiune poate avea un merit, e acela de a fi un credincios agent al istoriei, de a purta sarcinile impuse cu necesitate de locul pe care îl ocupă în înlănţuirea timpilor. Şi istoria lumii cugetă — deşi încet, însă sigur, şi just: istoria omenirii e desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu. Numai expresiunea exterioară, numai formularea cugetării ş-a faptei constituiesc meritul individului ori al generaţiunii, ideea internă a amîndurora e latentă în timp, e rezultatul unui lanţ întreg de cauze, rezultat ce atîrnă mult mai puţin de voinţa celor prezenţi decît de a celor trecuţi.

Cum la zidirea piramidelor, acelor piedici contra păsurilor vremii, fundamentele cele largi şi întinse purtau deja în ele intenţiunea unei zidiri monumentale, care e menită de-a ajunge la o culme, astfel în viaţa unui popor munca generaţiunilor trecute, care pun fundamentul, conţine deja în ea ideea întregului. Este ascuns în fiecare secol din viaţa unui popor complexul de cugetări care formează idealul lui, cum în sîmburele de ghindă e cuprinsă ideea stejarului întreg. Şi oare oamenii cei mari ai României, nu-i vedem urmărind cu toţii, cu mai multă ori mai puţină claritate, un vis al lor de aur, în esenţă acelaşi la toţi şi în toţi timpii? Crepusculul unui trecut apus aruncă prin întunericul seco-

[1] I. A. Rădulescu-Pogoneanu, ***Studii,*** Buc, 1910.

[2] Ms. 2255, f. 176 şi v.

[3] I. E. Torouţiu, ***Studii fi documente literare,*** IV, p. 118 119,

lelor fazele lui cele mai frumoase, şi noi, agenţii unei lumi viitoare, nu sîntem decît reflexul său.»[1]

Un alt text suspectat de hegelianism este acela, dintr-o epocă mai tîrzie, în care e vorba tocmai de o filozofie a istoriei pe temeiul unui schelet de idei generale, ce sînt chiar antinomiile la care medita pe vremea aceea Eminescu:

« Cine va vrea să facă istoria unei epoce sau a unui *mişcămînt* oarecare, înainte de toate va trebui să facă a se simţi legea continuităţii acestui mişcămînt. El va trebui să arate 'punctul de purcedere, de ajungere, şi apoi *seria terminelor intermediare prin care se află unite aceste două termene extreme.* (El va trebui însă să se silească a arăta dublul mecanism de repulsiune şi asimilaţiune, pe care l-am indicat şi prin mijlocul căruia el s-a efectuat.)

Istoricul se va ataşa de-o idee, şi această idee el o va urma de la originea sa pînă la ultimul termin al dezvoltării sale, cum s-ar zice, prin mijlocul aventurelor ei celor mai diverse: ea va fi personajul şi eroul cărţii. Sistemele, la care va fi fost baza şi fundamentul, vor fi ca învelitorile exterioare, ca fazele diverse a dezvoltării sale; oamenii mari ce vor fi exprimat-o nu vor fi decît organe, personalitatea lor se va nimici în personalitatea ideii. Astfel vom avea într-adevăr istoria cugetării cutărui sau cutărui mişcămînt, nu a cutărei şi cutărei fapte izolate, care nu sînt decît pe-atîtea episoade.

Ş-apoi, dacă aceasta nu va fi numai cutare sau cutare idee, al cărei curs istoricul îl va cerceta în modul acesta, dacă asta va fi ideea în ea însăşi, el va putea vedea în germenul său, tot atît ca şi în succesiunea, în simultaneitatea, tot [atît ca şi] în vremea continuităţii sale, toată dezvoltarea istorică. Vom citi c-o singură aruncătură de ochi toată opera istoriei.»[2]

Fireşte, sînt aici expresii de şcoală hegeliană, ca « desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu», « aventurile ideii», din care ar putea rezulta un finalism excesiv în explicarea faptelor, o echivalenţă a procesului logic cu acela fenomenal, o concepţie silogistică a istoriei, îngăduind cunoaşterea apriori, prin premisă, a « mişcămîntului». Dar aceste expresii, comune unei epoci preocupate de filozofia istoriei, nu trebuie să ne înşele. După panlogistul Hegel, absolut e Spiritul, iar universul, procesul lui dialectic. Dumnezeu e imanent. Cosmul există obiectiv, însă după legile spiritului nostru şi fiind cu totul inteligibil, adevărata ştiinţă e metafizica. Pentru schopenhauerianul Eminescu, absolutul rămîne, raţional, incognoscibil. Metafizica este o prezumţie. Legile ce stăpînesc natura (adică, bineînţeles, reprezentările noastre despre lume) sînt cu totul altceva decît legile propriei noastre raţiuni (principiul identităţii şi al contradicţiei). Procesul naturii este procesul reprezentărilor noastre, însă după legi naturale. Un strîns determinism înnoadă toate momentele Cosmului, şi raţiunea, departe de a fi cauza fenomenului, fiind numai un mod de existenţă posibil, rămîne un gol epifenomen, o modificare aposteriori a conştiinţei. Departe de a fi revelaţia spiritului, el e o mecanică oarbă pe care spiritul o suferă, fără putinţă de modificare. Că o întunecată finalitate, că un schelet de idei eterne iluminează oarba desfăşurare a Cosmului, e la Eminescu un schopenhauerism, ce implică această propoziţie fundamentală: conştiinţa suferă şi nu clinteşte nimic pe lume. Cît despre antinomiile sale, ele erau, nici vorbă, regulatoare ca şi ideile lui Kant şi aveau drept scop aducerea tuturor cunoştinţelor la un număr restrîns de puncte de vedere generale, care sînt simple categorii ale conştiinţei noastre, iar nicidecum moduri ale Absolutului.

Schopenhauer constata că istoria nu poate fi o ştiinţă (Wissenschafft), pentru că nu poate adopta un sistem de concepte şi încorpora particularul în speţe. Ea se ocupă numai cu indivizii. Totuşi aceşti indivizi sînt aparenţe ale aceleiaşi esenţe şi istoria are scopul de a sublinia Identicul în evenimente. Deviza ei ar fi: « Eadem, sed ăliter»[1]. Este neîndoielnic că Eminescu înţelegea prin «intemporal», identicul în devenire, adică voinţa, şi căuta accidente. Stilul lui e rigid deterministic şi schopenhauerian.

Dacă analizăm acum scrisoarea către D. Brătianu, afirmaţia că istoria omenirii e desfăşurarea cugetării lui Dumnezeu, cînd nu vrem să înţelegem cu orice chip prin desfăşurare « proces dialectic», nu e decît un loc comun al filozofiei panteistice, vîrît aci spre a se face plăcere omului politic. «Istoria cugetă» nu are aci alt înţeles decît că orice

[1] *Scrieri politia fi literare,* p. 419—420.
[2] *Seruri politici ti literare,* p. 9.

[1] *S. W.*> HI, p. 501 şi urm.: *Vber Gescbicbte.*

fenomen este manifestarea unei necesităţi (« rezultatul unui lanţ întreg de cauze»), a unei ordine pe care în orice caz — şi într-asta stă antihegelianismul — noi o descoperim inductiv, şi care nu e sub nici un cuvînt ordinea spiritului, ci a naturii reprezentate în el. Istoria e un capitol al ştiinţelor naturale, conştiinţa un epifenomen, « oamenii cei mari» simpli exponenţi ai unei voinţe ascunse, de care au cunoştinţă « cu mai multă ori mai puţină claritate», iar «idealul» unei generaţii, efectul unei lungi gestaţii, nicidecum o goală abstracţiune a unei minţi izolate. Aceste idei, mascate, în scrisoarea de mai sus destinată publicităţii, prin imagini solemne, se regăsesc în altă însemnare în toată nuditatea lor schopenhaueriană:

« De altă parte, vedem cum că stat şi societate sînt departe de-a fi opuri a mult lăudatei minţi omeneşti... ele sînt fapte a naturii. Astfel, vedem că statele omeneşti au felul statelor de albine, că generaţiile tinere au soarta roiurilor . . . S-ar putea spune, prin analogie, că precum în corp este conţinutfă] idealiter forma sa in embrio. . . tocmai aşa [sînt] conţinut[e] în societatea privată din orice punct al dezvoltării sale fazele ei viitoare...»[1]

In altă însemnare despre « mişcămînt», concepţia deterministă este clară. Istoricul trebuie să facă vizibilă « continuitatea» istorică. în acest scop el va defini printr-un « ideal» felul cum Voinţa iraţională se manifestă în evenimente şi va pregăti prin asemenea definiţie înţelegerea altei epoci, adică, invers, va arăta retrospectiv că în istorie nu există spontaneitate şi că idealul unei generaţii este momentul ultim raţional al unui lanţ de cauze naturale. Putem merge mai departe cu deducerea concepţiei istorice eminesciene, în natura iraţională Voinţa se înfăptuieşte în idei de speţă, în natura raţională a istoriei Voinţa îşi caută motivări ce se numesc idealuri! Istoricul va descoperi ideea sub care se obiectivează voinţa intemporală în istorie (religioasă, imperialistă, colonială etc.) şi se va «ataşa » ei, cu alte cuvinte, va face ca expoziţia faptelor să evidenţieze acest mod de obiectivare a intemporalului. Probabil că, pornind de la Kant şi prin reacţiune la Hegel, şi urmînd unui joc curent în filozofie, Eminescu s-a gîndit să refacă procedeul antinomiilor, în sensul că i se părea că idealului unei epoci îi co-

[1] ***Seruri politia ţi literare,*** p. 1.

respunde, printr-un «mecanism de repulsiune şi asimilaţiune », în altă epocă, un ideal contrazicător. Astfel, figurii epice a lui Napoleon I (ca să dăm o pildă ce pare a fi fost în vederea lui Eminescu) îi urmează aspiraţia geniului cultural. însă concluzia trebuia să fie că de-a lungul contradicţiilor trecea, altfel colorat, acelaşi egoism de grup social.[1]

Scrisoarea către D. Brătianu este din 1871. în acest an, la 6 februarie, Eminescu dădea lui J. Negruzzi ştiri despre poemul *Muresan,* pe care îl începuse însă din 1869, precum înseamnă însuşi. Iar în acest poem, Mureşan schopenhauerizează violent, punînd răul la temelia istoriei. Aşadar, în aceşti ani Eminescu era un schopenhauerian amar, încît, privind lucrurile cu atenţie, nu poate fi vorba o clipă nici măcar de vreo scurtă criză hegeliană. Dar de expresii hegeliene, de idei secundare scoase în urma vreunei lecturi, aceasta este cu putinţă şi nu-i exclus ca poetul să fi citit *Lecţiile asupra filozofiei istoriei*[2]*,* din moment ce în 1874 pomenea de «istoria universală scrisă după calapodul prost al lui Hegel». în fine, chiar şi numai pe baza lui Hegel, scrisoarea în chestiune putea fi redactată.

în *Philosophie der Weltgescbichte (Die Vernunft in der Geschichte),* Hegel porneşte de la presupunerea că în contingenţele popoarelor e stăpînitor un scop ultim, că în istorie e o raţiune, şi anume raţiunea absolută, divină, iar nu aceea a unui subiect particular (« Dass in den Begebenheiten der Volker ein letzter Zweck das Herschende, dass Vernunft in der Weltgeschichte ist, — nicht Vernunft eines besondern Subjekts, sondern die gottliche, absolute Vernunft, — ist eine Wahrheit, die wir voraussetzen. . . »[3]). Filozofia ne revelă că Dumnezeu e biruitor şi că istoria lumii nu înfăţişează

[1] Ideea de antinomie urmăreşte pe Eminescu pînă in vremea boalei, in chip învederat cu pornire de la Kant. Astfel, în ms. 2255, f. 417 v.: « ***Antimmiik.*** în teza se ia spaţiu, timp, cauzalitate ca mărimi determinate, în antiteză ele se iau ca mărimi infinite. ***In amindouâ Kant are dreptate.*** Se-nţelege că o cantitate dată de spaţiu are un a şi un o> — are început şi sfirşit, se-nţelege că o cantitate ***dată*** de timp are început şi sfirşit.» în ms. 2255, f. 372: «Titlu de capitole. Idei proprii. Giordano Bruno. Leibnitz, ***Kant.*** Antinomii (teza concretă — antiteza infinită). Teza afirmă — antiteza negaţiune. ***Laplace*** cheia bolţii.»

[2] ***Hegels simtlicbe Werke,*** herausgegeben von Georg Lasson. Band VIII ***(Philosophie der Weltgeschichte,*** 1. ***Hegel ah Geschicbtspbilosoph ; Die Vernunft in der Geschichte.*** Dritte Auflage), Leipzig, F. Meiner, 1920, 1930.

[3] ***Op. cit. (Die V. in der G.),*** p. 5.

altceva decît planul Providenței (« dass Gott Recht behăit, dass die Weltgeschichte nichts anderes darstellt als der Plan der Vorschung» *). «Gott regiert die Welt.» Spiritul e concret şi se manifestă în istorie în forma indivizilor colectivi care se numesc popoare, şi anume, ca Volksgeist («Der Geist in der Geschichte ist ein Individuum, das allgemeiner Natur, dabei aber ein bestimmtes ist, d.h. ein Volk iiberhaupt; und der Geist, mit dem wir es zu tun haben, ist der Volksgeist »[2]). Dar toate popoarele laolaltă, care sînt perisabile «Der Volksgeist ist ein natiirliches Individuum; als ein solches bluhter auf.ist stark, nimmt ab und stirbt»[3]), se înscriu în spiritul divin, care, concretizat în univers, se numeşte Der Weltgeist (« Der Weltgeist ist der Geist der Welt, wie er sich im menschlichen Bewusstsein expliziert» *).

Termenul final al istoriei ca explicație treptată a spiritului este înfăptuirea Spiritului absolut, ajungerea, aşadar, a spiritului la esența sa, şi asta se va întîmpla cînd umanitatea îşi va da seama singură de ceea ce este, manifestîndu-se conştientă ca spirit obiectiv (« Das Ziel der Weltgeschichte ist also, dass der Geist zum Wissen dessen gelange, was er wahrhaft ist. . .»[6]). Iar Spiritul este esențialmente un proces («Der Geist ist dies, dass er sich hervorbringt, sich zu dem macht, was er ist»[6]), un teatru în care popoarele sînt numai actori. « Die Weltgeschichte ist die Darstellung des gottlicher, absoluten Prozesses des Geistes in seinen hochsten Gestalten dieses Stufenganges, wodurch er seine Wahrheit, das Selbstbewusstsein liber sich erlangt.»[7] într-un cuvînt, în ciuda aparențelor uneori contrarii, istoria înfăptuieşte binele.

Valoarea indivizilor stă deci în faptul « dass sie gemăss seien dem Geiste des Volks, dass sie Repräsentanten desselben sein», că se conformează spiritului poporului, că sînt reprezentanții lui.[8] Asta în privința indivizilor comuni, conservatori («die erhaltenden Individuen»). Dar sînt aşa-zişii « weltgeschichtlichen Individuen», eroii, noi am zice geniile politice, care îşi îndeplinesc misiunea lor nu pe calea obişnuită, ci prin anticiparea universalului, pe care, cunoscîndu-1, îl realizează, căci ei cunosc adevărul lumii şi al timpului lor, anume conceptul, universalul iminent («sie wissen, was die Wahrheit ihrer Welt, ihrer Zeit, was der Begriff ist, das năchst hervorgehende Allgemeine...»[1]). Ei sînt cei care au avut norocul să fie « die Geschâftsfuhrer », agenții unui scop pe o anume treaptă a progresului.[8] Eroii au aerul a urmări numai pasiunile lor, bunul lor plac, « aber was sie wollen, ist das Allgemeine, das ist ihr Pathos »[3]. Pasiunea e un mijloc de insinuare a Spiritului, deci se poate vorbi de o adevărată viclenie a Rațiunii, de o « List der Vernunft»[4]. Marii oameni, prin definiție, nu sînt fericiți, pentru că pe dată ce Spiritul şi-a atins scopul prin ei, norocul îi părăseşte. Alexandru moare tînăr, Cesar e asasinat. O dată țelul atins, ei seamănă cu nişte coji goale ce cad («Ist der Zweck erreichtet, so gleichen sie leeren Hiilsen, die abfallen»[5]). Pentru ei înşişi nu au nici un cîştig. «Das, was sie gewonnen haben, ist ihr Begriff, ihr Zweck, das, was sie vollbiacht haben.»[6]

Aşa vorbeşte Hegel, şi Eminescu pare a-l urmări de aproape. Totuşi foarte vag, în realitate. Chipul acesta de a desconsidera individul, de a-l subordona unei fatalități, e comun idealismului postkantian şi de altcum oricărui evoluționism. în privința asta, între Schopenhauer şi Hegel distanța nu-i prea mare. Universul schopenhauerian este Voința urmărind viclean, prin instinct, plăceri, idei, scopul său implacabil care e perpetuarea spețelor. Este însă o deosebire fundamentală. Geniul hegelian e conformistul, exponentul, iar nefericirea începe cînd nu mai se simte nevoie de el. Acest geniu e un factor activ, pentru că şi spiritul hegelian are un caracter practic, esența lui fiind moralitatea, comunitatea etică. Geniul schopenhauerian este dimpotrivă abstrasul, individul care contrazice țelurilor naturii, ca Mu-

' *Op. cil.,* *p.* 55.
* *Op. cit.,* p. 36.
' *Op. cit.,* p. 45.
' *Op. cit.,* p. 37.
* *Op. cil^* p. 51.
* *Op. cit.,* p. 52.
' *Op. cit.,* p. 52.
' *Op. cit.,* p. 72.

' *Op. cit.,* p. 76.
' *Op. cit.,* p. 78.
* *Op. cit.,* p. 79.
' *Op. cit.,* p. 83.
Op. cit., p. 78.
• *Op. cit.,* p. 78.

reşan din citatul poem. Dat geniul hegelian, întocmai ca şi cel schopenhauerian, este «obiectiv».

Aşadar, scrisoarea lui Eminescu, dacă ar fi hegeliană, ar fi numai pentru uzul momentului. în ea se cuprind propoziţii curente epocii, lipsesc totuşi termeni propriu hegelieni. Ideea că individul e un produs al timpului şi că idealurile sînt conţinute în trecut o formulase Titu Maiorescu în precuvîntarea la *Einiges Philosopbiscbe:*

«. . . Jeder Mensch ist das Produkt seiner Zeit, und wenn ar auch dariiber hinausgeht und fur die Zukunft ein Ideal schafft, so ist dieses doch nur (falls es ein wirkliches Ideal und kein Hirngespinnst sein soli) eine neue Gombination von Elementen, die in seiner Zeit existierten. »*

în fond, dar, Maiorescu şi Eminescu, conservatori, osîndeau idealismul utopic şi admiteau numai ideea confirmînd natura, fără nici o aluzie la vreun scop universal.[2]

Schopenhauer nu avea o filozofie a istoriei suficientă pentru cine voieşte îndrumări metodologice. Eminescu, care o vreme întreprinsese o lucrare de documentaţie istorică, posibil în vederea unei catedre universitare de istorie, se întoarce la un autor al adolescenţei sale, la Schiller. în *Philosopbiscbe Brie/e* găsim tot panteismul romanticilor exprimat în chip patetic. «Die Natur ist ein unendlich gethcilter Gott.» Universul e gîndirea lui Dumnezeu. Toate în lume sînt hieroglife, cifre ale acestei puteri (expresii eminesciene), în istoria omenirii citim Infinitul. Timpul e (în analogia lumii fizice) un rîu, eternitatea un cerc; în oracolul întunecat al creaţiei corporale descifrăm destinul viitor al spiritului uman. Unde descoperi un corp, bănuieşti un spirit, unde e mişcare, e o cugetare.

«Das Universum ist ein Gedanke Gottes. Nachdem dieses idealische Geistesbild in der Wirklichkeit hinubertrat und die geborne Welt den Riss ihres Schopfers erfiillte — erlaube mir diese menschliche Vorstellung — so ist der Beruf aller denkenden Wesen, in diesem vorhandenen Ganzen die erste Zeichnung wiederzufinden, die Regel in der Maschine, die Einheit in der Zusammensetzung, das Gesetz in dem Phănomen aufzusuchen und das Gebâude riickwărts auf seinen Grundriss zu ubertragen. Also gibt es fur mich nur eine einzige Erscheinung in der Natur, das denkende Wesen. Die grosse Zusammensetzung, die wir Welt nennen, bleibt mir ietzo nur merkwiirdig, weil sie vorhanden ist, mir die mannigfaltigen Ăusserungen jenes Wesens symbolisch zu bezeichnen. Alles in mir und ausser mir ist nur Hieroglyphe einer Kraft, die mir ăhnlich ist. Die Gesetze der Natur sind die Chiffren, welche das denkende Wesen zusammenfugt, sich dem denkenden Wesen verstăndlich zu machen — das Alphabet, vermittelst dessen alle Geister mit dem vollkommensten Geiste und mit sich selbst unterhandeln. Harmonie, Wahrheit, Ordnung, Schonheit, Vortrefflichkeit geben mir Freude weil sie mich in den thătigen Zustand ihres Erfinders, ihres Besitzers versetzen, weil sie mir die Gegenwart eines vernunftig empfindenden Wesens verrathen und meine Verwandtschaft mit diesem Wesen mich ahnen lassen. Eine neue Erfahrung in diesem Reiche der Wahrheit, die Gravitation, der entdeckte Umlauf des Blutes, das Natursystem des Linnăus, heissen wir ursprunglich eben das, was eine antike, in Herkulanum hervorgegraben — beides nur Widerschein eines Geistes, neue Bekanntschaft mit einen mir ăhnlichen Wesen. Ich bespreche mich mit dem Unendlichen durch das Instrument der Natur, durch die Weltgeschîchte — ich lese die Seele des Ktinstlers in seinem Apollo.

Willst du dich iiberzeugen, mein Raphael, so forsche riickwărts. Jeder Zustand der menschlichen Seele hat irgend eine Parabel in der physischen Schopfung, wodurch auch selbst die abstractesten Denken haben aus diesem reichen Magazine geschopft. Lebhafte Thătigkeit nennen wir Feuer, die Zeit ist ein Strom, der reissend von hinnen rollt; die

[1] ***Einiges Philosopbiscbe in gimeinfasslicher Form*** von T. L. Maiorescu, Dr. Phil. Berlin, 1861, Nicolaische Verlagsbuchhandlung (G. Patthey).

[2] Caracterul de necesitate al evenimentelor istorice şi rolul pur reprezentativ al individului il exprima Eminescu şi in anul 1883:

« Se vede că aceeaşi necesitate absolută, care dictează in mecanismul orb al gravitaţiunii cereşti, domneşte şi în inima omului; că ceea ce acolo ni se prezintă ca mişcare, e dincoace voinţă şi acţiune şi că ordinul moral de lucruri e tot atît de fatal ca şi acel al lumii mecanice.

De aceea vedem că marile evenimente istorice, războaie cari zguduie omenirea, deşi par a atirna de decretul unui individ, sunt cu toate acestea tot atît de inevitabile ca şi un eveniment în constelaţiunea cereasca. E drept că cei vechi n-aveau cuvînt de-a pune oroscopul şi de-a judeca după situaţiunea aparentă a luminilor ceea ce se va petrece odinioară pe pămînt, dar cu toate acestea, în naivul lor chip de-a vedea se ascundea un adevăr, acela că, precum o constelaţiune e dată cu necesitate, tot astfel evenimentele de pe pămînt se-ntîmplă într-un şir, pare că de mai nainte determinat» ***(Opere,*** ed. I. Creţu, IV, p. 516-517).

Ewigkeit ist ein Cirkel; ein Geheimniss hulit sich in Mitternacht, und die Wahrheit wohnt in der Sonne. Ja, ich fange an zu glauben, dass sogar das kunftige Schicksal des menschlichen Geistes im dunkeln Orakel derkorperlichen Schopfung vorher verkiindigt liegt. . . Jetzt, Raphael, ist alles bevolkert um mich herum. Es gibt fur mich keine Einode in der ganzen Natur mehr. Wo ich einen Korper entdecke, da ahne ich einen Geist — Wo ich Bewegung merke, da rathe ich auf einen Gedanken.»[1]

Altă .dată Schiller, fiind chestiunea de Dumnezeu, vorbeşte de acorduri într-o armonie, de rîurile toate într-un ocean. în prelegerea de deschidere pe care Schiller a ţinut-o la lena *(Was beisst undiţu welcbem Ende studieri man Universalgeschichte ?),* lăsînd la o parte cosmopolitismul pe care Eminescu l-a strecurat în *Geniu pustiu* dar l-a respins apoi teoreticeşte («Die europäische Staatengesellschaft scheint in eine grosse Familie verwandelt»), se află concepţiuni despre istorie ce sînt tocmai acele ale lui Eminescu. « Faptul că mă aflu aici cu această limbă, cu aceste moravuri, cu aceste bunuri burgheze este rezultatul trecutelor evenimente mondiale »:

« Selbst dass wir uns in diesem Augenblick hier zusammen fanden, uns mit diesem Grade von Nationalkultur, mit dieser Sprache, diesen Sitten, diesen burgerlichen Vortheilen, diesem Mass von Gewissensfreiheit zusammen fanden, ist das Resultat vielleicht aller vorhergegangenen Weltbegebenheiten: die ganze Weltgeschichte wurde wenigstens nothig sein, dieses einzige Moment zu erklâren.»[2]

Istoricul adevărat se întoarce spre punctul de plecare al lucrului, pînă la începutul monumentelor pe care le are în faţa ochilor («bis zum Anfang der Denkmâler»). El leagă trecutul cu viitorul şi descoperă sub fapte cugetul divin. în trecerea lumii el introduce o finalitate, un principiu teleologic. Asta nu-i decît «ideea internă» a lui Eminescu.

« . . .Die wirkliche Folge der Begebenheiten steigt von dem Ursprung der Dinge zu ihrer neuesten Ordnung herab; der Universal-Historiker ruckt von der neusten Weltlage aufwärts dem Ursprunge der Dinge entgegen. . .

[1] ***Schillers sämmtlicbe Werke,*** Stuttgart u. Ttibingen, I. G. Cotta'scher Verlag, 1847, X , p. 278 şi urm. ***(Die Welt und das denkende Weten).***

[2] ***Op. cit.,*** p. 368.

Nicht lange kann sich der philosophische Geist bei dem Stoffe der Weltgeschichte verweilen, so wird ein neuer Trieb in ihm geschäftig werden, der nach Ubereinstimmung strebt — der ihn unwiederstehlich reizt. Alles um sich herum seiner eigenen vernunftigen Natur zu assimilieren, und jede ihm vorkommende Erscheinung zu der hochsten Wirkung, die er erkannt, zum Gedanken zu erheben. Je ofter also und mit je glucklicherem Erfolg er den Versuch erneuert, das Vergangene mit dem Gegenwärtigen zu verknupfen: desto mehr wird er geneigt, was er als Ursache und Wirkung in einander greifen sieht, als Mittel und Absicht zu verbinden... er bringt einen vernunftigen Zweck in den Gang der Welt, und ein teleologisches Princip in die Weltgeschichte.»[1]

Lipsa de însemnătate a individului în istorie o exprimă Schiller prin imaginea scenei:

« Der Mensch verwandelt sich und flieht von der Buhne; seine Meinungen fliehen und verwandeln sich mit ihn; die Geschichte allein bleibt unausgesetzt auf dem Schauplatz eine unsterbliche Biirgerin aller Nationen und Zeiten.»[2]

Există la Schiller şi ideea eminesciană că tradiţia este izvorul oricărei istorii şi că organul tradiţiei este limba (« Die Quelle aller Geschichte ist Tradition, und das Organ der Tradition ist die Sprache»[3]).

11. Hegel

Cînd Eminescu păşea în lumea germanică, gînditorul la ordinea zilei, plăcut mediilor literare şi constituind încă o lectură turburătoare şi aproape nelegală, era Schopenhauer. în mediile universitare, lăsînd la o parte pe Kant, pivotul cercetărilor profesionale, stăpînea idealismul postkantian, simbolizat în Fichte, Schelling, Hegel, şi cu deosebire în cel din urmă. Era cu neputinţă, indiferent de specialitatea urmată, a nu respira aerul hegelian. Eminescu însuşi, com-

[1] ***Op. cit.,*** p. 373, 375.

[2] ***Op. cit.,*** p. 377.

[3] ***Op. cit.,*** p. 371.

bătînd pe Hegel din tabăra schopenhaueriană, participa la această atmosferă. Nu este doar vorba de un amănunt de sistem filozofic, ci de o stare generală de spirit, de un chip de a gîndi, invadînd toată cultura. Cine păşea în sălile Universităţii pariziene în epoca bergsoniană, devenea bergsonian sau antibergsonian, fie şi numai în probleme de poezie. Important în materia aceasta nu e conţinutul ideologic, ci stilul de gîndire. Schopenhauer are forma latină. Hrănit cu solide umanităţi şi cultivator de citate clasice, el e un moralist "mizantrop, foarte egoist şi patetic. Hegel e un gotic, vizionar şi arhitectural, un Dante al Germaniei. Ca să pricepem tonul hegelian nu-i de ajuns a-i compendia filozofia reducînd-o la formule curente (progres dialectic, Spirit absolut etc), e necesar s-o străbatem stilistic. Opera esenţială este *Fenomenologia Spiritului.*

Gîndul absolut cate se înfăţişează imediat gîndirii (Logica este « die Wissenschaft des Denkens») e acela de Sein (esse). Explicat, el constituie conceptul cel mai larg, dar şi cel mai gol de conţinut, încît acest conţinut apare ca o negaţie, ca un Nichts. Sîntem în plină, paradoxală contradicţie: absolutul este totdeodată fiinţă şi nefiinţă. Acesta este însă un fel de a spune că lucrul în sine (Das Ding an sich) este îndeterminatul sub raportul formei şi al conţinutului. Nimicul, identic cu fiinţa, e o noţiune tot atît de goală şi de nemijlocită. Din impas scăpăm deplasînd conştiinţa spre un concret. Unitatea între Sein şi Nichts (respinsă de logica formală pe temeiul principiului contradicţiei) e concepibilă totuşi şi negaţia poate fi negată la rîndu-i printr-un exemplu. Oricine ştie ce este das Werden, devenirea. în plan logic, devenirea e primul gînd concret şi deci întîiul veritabil concept, în vreme ce Sein şi Nichts sînt goale abstracţii.[1] Das Werden exprimă rezultatul concilierii Fiinţei cu Nimicul, nefiind simpla unificare, ci neliniştea în sine, « die Unruhe». Considerînd acum contradicţia ca suprimată, obţinem conceptul de Dasein (lume)[2], care este fiinţa cu o determinaţie imediat calitativă, devenirea în forma unuia din momentele sale. Continuarea jocului contradicţiilor ne duce la noţiunile de Etwas şi Anderes, Ceva şi Altul.

[1] « Das Werden ist der crste konkrete Gcdanke, und damit der erste Begriff, wohingegen Sein und Nichts leere Abstraktionen sind», ***LopJt.***

[2] Dasein este Fiinţa determinată prin raport la conceptul gol de Sein, nu însă lumea istorică (Welt).

Cînd, trecînd pe alt plan analitic, fiinţa se neagă mijlocit, *relative,* prin scoaterea unui termen identic din sinul ei, prin reprezentarea unui Altuia, atunci se naşte noţiunea de esenţă, Wesen. Esenţa e pură identitate şi reflecţiune în sine. Acum formele Sein şi Nichts se înlocuiesc cu Pozitiv şi Negativ, iar actele mişcării gîndirii sînt identitate şi diferenţă (Unterschied). Această pendulare analitică între doi poli, urmată de o deplasare mai sus, este vestita dialectică rezumată în istoria filozofiei prin formula: teză-antiteză-sinteză. Terminologia frecventă în opera lui Hegel este: abstract-concret, pozitiv-negativ, mediat-imediat, dat-suprimat etc.

Să luăm acum o pildă de pe treapta certitudinii sensibile («die sinnliche Gewissheit»). Obiectul care se prezintă cunoaşterii noastre senzitive apare imediat ca *fiind* (es ist). Prin analiză diferenţială ajungem a distinge un Dieser de un Dieses, sau, cum am zice, un subiect de un obiect. însă ce este das Diese, principial? Un *acum* sau un *aici,* un *Jet^t* sau un *Hier.* Considerîndu-1 sumar numai ca Jetzt, să zicem că *acum* e noapte. Punem în scris acest adevăr, dar peste puţin timp se face ziuă şi *acum* e negaţia nopţii. în amîndouă momentele, cel scris şi cel prezent, e totuşi un factor identic pe care mintea îl înscrie într-o abstracţie, acel *acum.* Acesta e un universal: « das Allgemeine ist also in der Tat das Wahre der sinnlicher Gewissheit». Cunoaşterea noastră sensibilă e o simplă opinie neformulabilă prin vorbire, care, aparţinînd conştiinţei, exprimă universalul. Cine ar încerca să descrie o bucată de hîrtie ar eşua, căci între timp hîrtia ar putrezi iar el ar urma să vorbească despre ceea ce nu este.[1]

Din toate aceste analize, întrucît ne priveşte, se desprinde acest principiu: că cunoaşterea e un drum, un proces istoric, o istorie a îmbogăţirii conştiinţei şi că e rizibil entuziasmul acelor contemplativi care încep de-a dreptul cu absolutul, cum ai trage cu pistolul, « die wie aus der Pistole mit dem absoluten Wissen unmittelbar anfăngt»[2].

Heraclitismul lui Hegel este, privind lucrurile cultural, un loc comun filozofic. Presupunînd că Eminescu ar fi fost orbit de gîndirea hegeliană, e probabil că prin firea lui

[1] « Wenn sie wirklich dieses Stiick Papier, das sie meinen, ***sagen*** wollten, und sie wollten ***sagen,*** so ist dies unmoglich. Unter dem wirklichen Versuche, es zu sagen, wiirde es daher vermodern...», ***Pbănom.,*** p. 88.

[2] ***Pbănom.,*** p. 46.

de poet ar fi rămas pe aceleaşi poziţii. Cosmogonia din *Scrisoarea I,* pornită pe alte izvoare, poate fi tradusă şi în termeni hegelieni ca analiză dialectică a conştiinţei primare:

La-nceput, pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe cind totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Cînd nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine însuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă...
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse a se desface,
Şi in sine împăcată stăpînea eterna pace!
Dar deodat-un punct se mişcă...

Am zice atunci aşa: la început n-a fost o minte în sensul dialectic, întemeiată pe Werden. Era mai mult o conştiinţă statică an sich, «în sine împăcată», pătrunsă de sine însăşi în chip absolut imediat. Lipsa reflecţiunii făcea cu neputinţă separarea prin contradicţie a Nimicului de Fiinţă şi realizarea unui concept concret. Lumea rămînea nepricepută, adică neexplicată.

Cu o sofistică barbară de Bursch, cu o verbozitate scandaloasă şi confuză care irită minţile cele mai speculative, dar substanţial în total, Hegel urmăreşte în *Pbănomenologie des Geistes,* meticulos şî placid, itinerariul treptat (stufenweise) al conştiinţei, în mişcarea de a se cunoaşte mediat, reflectată în sine şi reprezentîndu-şi un obiect.

Am văzut că la începutul experienţei conştiinţei, contactul cu primul dat se termina cu constatarea unui universal: aceasta e percepţia. Determinat mai de aproape, obiectul apare ca lucrul cu multe însuşiri (« als das Ding von vielen Eigenschaften» *), negîndu-se una pe alta dar stînd laolaltă, copulate printr-un *auch,* excluzînd alt Eins şi respingînd alte proprietăţi incompatibile. Priceperea obiectului implică o serie de contradicţii. De pildă: privind lucrul ca un Eins, observ că el are totuşi proprietăţi care fiecare este un universal depăşind obiectul singular. Esenţa Unului n-ar mai fi singularitatea, ci o comunitate (Gemeinschaft). Atunci constatăm însă că responsabilă de această diversitate este conştiinţa, fiindcă ea introduce diversitatea punctelor ei de recepţie, izolate (ochi, limbă, tact) în obiectul care în sine e unul.

' ***Pbamm.,*** p. 90.

Da, dar diversitatea este şi în obiectul însuşi, deoarece însuşirile sînt proprii lucrului, aparţin esenţei lui, în sensul că prin ele acesta se deosebeşte de un altul. Conştiinţa îşi ia acum asupră-şi de a unifica proprietăţile indiferente printr-un *auch,* făcîndu-le să subsiste laolaltă, totuşi fără a stîrni diferenţă, căci un lucru e şi alb şi cubic şi gustos, dar *întrucît* (insofern) e alb nu e cubic, şi *întruclt* e cubic nu-i gustos. Prin această operaţie, conştiinţa a devenit conştientă de reflexiunea ei în sine însăşi şi a învăţat să se separe de simpla percepere. Ea ştie că poate schimba adevărul şi să-1 rectifice şi-şi ia asupră-şi neadevărul.

Lucrul e un Eins, fur sich, şi totdeodată un raport la un altul, fiind dar el însuşi un Anders pentru un fur sich, deci un divers distins de altul printr-un caracter esenţial. Insă tocmai această esenţialitate definindu-1 ca obiect singular, deosebit de altul, îi răpeşte independenţa de lucru fur sich. Şi de altfel, avînd o determinaţie esenţială, înseamnă a poseda şi un element inesenţial (necesar totuşi pentru distingerea esenţialului), un divers, şi astfel diversitatea distruge unitatea. Această Sophisterei, sofisticărie, a percepţiei ţine conştiinţa mereu între eroare şi adevăr, dar are drept cîştig de a îndrepta mintea spre imperiul intelectului (« Das Reich des Verstandes»), la o universalitate incondiţionată şi absolută, absorbind multiplul în baza ideii de esenţă simplă, de an sich, fără raportare la un Anders, o esenţă liniştită, o « ruhiges einfaches Wesen», faţă de care n-ar fi opozabilă decît inesenţa (Unwesen).

Dar şi aci contradicţiile continuă. Conceptul de adevăr an sich fiind obiect pentru conştiinţă, naşte diferenţa de formă şi conţinut. Forma ar fi multiplul iar conţinutul unitatea esenţială. însă totdeodată multiplicitatea poate fi socotită drept conţinut şi unitatea drept formă, deoarece conţinutul e constituit de forma în care s-a rezolvat contradicţia, aceea de opoziţie absolută. în sine, dar, formă şi conţinut sînt identice, şi universalul e strîns coordonat cu multiplul într-o întrepătrundere pe care putem s-o numim « Porosität». Multiplicitatea ar părea forma în care se prezintă Unul, dar Unul poate fi considerat forma în care se prezintă multiplul, acesta din urmă fiind conţinutul.

Intelectul găseşte alte figuri (Gestalten). Circuitul între momente contradictorii, unic-multiplu, universal-singular, întreg (das Ganze)-fenomen, interior (Inneres)-exte-

rior (Âusserliches), conţinut-formă, se exprimă prin noţiunea dinamică de Kraft (forţă), care oferă imaginea unei expansiuni dinăuntru spre superficie şi a unei compresiuni dinspre superficie înăuntru, fără condiţionare printr-un Anders. Electricitatea se manifestă aci ca multiplicitate (pozitivă-negativă), aci ca unitate (fulger), după care urmează descompunerea din nou şi iarăşi descărcare în fulger şi aşa, în cerc închis, la infinit, fără interior şi exterior, substanţa şi accidentele fiind mereu într-o stare de osmoză şi constituind astfel esenţa simplă a vieţii, conceptul absolut. Concilierea dintre unitate şi multiplicitate este aci palpabilă, exemplificată, nu o pură abstracţie. însă privind acum operaţia conştiinţei, vedem că atunci cînd obiectul apărea în diversitate fenomenală, intelectul era acela care introducea conceptul coagulant de forţă şi că, dimpotrivă, cînd obiectul apărea compresat, nediferenţiat, ca fulgerul, de pildă, tot intelectul ţinea distinse momentele (pozitivitatea şi negativitatea electrică). Tot intelectul formulează în lege acest raport de circulaţie. El *clarifică* cum că diferenţa nu e o diferenţă în sine, iar unitatea nu-i o indiferenţă, şi e acela care legifera că diferiţii se atrag (electricitatea pozitivă şi cea negativă rezolvîndu-se în fulger) şi omonimul se respinge pe sine însuşi (fulgerul care se separă în electricitate pozitivă şi negativă). Rezultatul va fi un concept absolut, exprimînd « das einfache Wesen des Lebens, die Seele der Welt, das allgemeine Blut»[1] care pulsează neturburat de nici o diferenţă veritabilă de vreme ce « die Unterschiede sind tautologisch». Intelectul constată cu acest prilej corespondenţa între seria obiectivă şi planul conştiinţei.

Eu mă disting pe mine însumi şi îndată ce mă disting restabilesc identitatea între momente. în felul acesta iau cunoştinţă de mine ca autoconştiinţă, Selbstbewusstsein, şi-mi dau seama că conştiinţa unui Altuia este în chip necesar o Selbstbewusstsein, reflectată în ea însăşi, conştiinţă de sine însuşi şi de altul.

Conştiinţa de sine e o formă de viaţă împinsă de dorinţa (die Begierde) sau mai bine zis de setea de a ieşi din sine şi de a se apropia de o altă conştiinţă şi în general de viaţă, acel universal în care se nasc circular ca accidente forme organice, şi se rezolvă mereu în unitate. Recunoscînd o

[1] ***PbSium.*, p.** 125.

Selbstbewusstsein străină, conştiinţa de sine s-a duplicat. Contradicţia în aceste momente se exprimă prin Herrschaft şi Knechtschaft, dominaţie şi servitute. O conştiinţă e aservită alteia, recunoscînd în ea esenţa proprie. Servul îşi recîştigă independenţa prin plăsmuire (das Bilden), creîndu-şi un factor negativ prin care spulberă frica şi recîştigă sentimentul afirmativ de sine. El atinge conceptul de libertate a gîndirii, devenind o « denkendes Wesen» (o esenţă gînditoare). E treapta stoică după care urmează scepticismul, care, acesta, neagă realitatea obiectului şi constată contradicţia conştiinţei. Aceasta devine singură şi nefericită, o « ungluckliche Bewusstsein». Noile figuri ale opoziţiei sînt acum variabilitatea şi invariabilitatea. « Das wandelbare Bewusstsein», conştiinţa singulară, se simte în contradicţie cu conştiinţa imutabilă, adică universală. Unificarea se face prin figurarea esenţei invariabile în individual (exemplu: Isus încarnare a Divinului). Recunoscînd în sine figurarea universalului, individul gîndeşte legătura sa cu el şi se îndreaptă spre conceptul de spirit înfăptuit în comunitate. Totuşi conştiinţa n-a ajuns la claritatea conceptului. Ea simte, ca suflet emotiv (Gemut), ceea ce e dincolo (das Jenseitz) şi arată evlavie (Andacht), printr-un soi de « gîndire muzicală» («ein musikalisches Denken»[1]). Neconcepînd clar taina figurării universalului în unic, conştiinţa se abandonează preotului, ca mijlocitor, făcînd acte de cult, pe care nu le înţelege. Ea trece printr-o fază ascetică, de Selbstabtotung, pînă ce, în fine, răsare în conştiinţă reprezentarea raţiunii (Vernunft), prin care conştiinţa se recunoaşte pe sine ca un unic absolut, ca un *an sich,* implicînd « alle Realităt».

Autoconştiinţă în ipostaza de Vernunft se poartă acum ca idealism faţă de gîndirea sa revelată drept o realitate, de vreme ce orice realitate e de esenţa gîndului. Lumea i se întredeschide într-o lumină nouă, ca spirit, dar acest spirit, în concreteţa lui, rămîne de determinat. Eul e categoria simplă în care se iveşte diferenţa unei multiplicităţi de categorii, speţe ale categoriei simple, situaţie contradictorie dînd naştere unui idealism gol, ameninţat de scepticism (momentul fichtianei Ich-Lehre), din care se salvează prin noţiunea unei lumi externe, imagine şi ea a spiritului. E treapta raţiunii observatoare (beobachtende Vernunft), în care conştiinţa se

[1] ***Phânom.,*** p. 163.

caută pe sine într-un obiect real, sensibil prezent, experimentabil, repetînd treptele certitudinii sensibile (percepție, intelect), altfel zis, natura. Raționalitatea percepției, care la început era numai în atenția noastră filozofică, a devenit un adevăr pentru conștiința însăși. Rațiunea se urmărește pe sine, explicată în natura anorganică, organică și psihologică și-și însușește conceptul de individualitate, prin care însă se expune (ca să fim scurți) bucuriei egoiste de a trăi (Lust), necesității și îngîmfării (Wahnsinn des Eigendiinkels), care e acea pretenție de a impune altora legea inimii noastre (das Gesetz des Herzens). Dar acum se ridică constrîngerea empirică din partea legii inimilor celorlalți, constituind un fel de ordine a mersului lumii (der Weltlauf), față de care supunerea și combaterea sînt virtutea (die Tugend), sacrificarea personalității prin disciplină. E o însușire totuși declamatorie, căci e o concesie făcută tot individualității și o refuzare totdeodată a ei. Goală pînă acum, universalitatea începe să devină palpabilă întîi prin mijlocirea credinței (der Glaube). Mersul lumii nu-i așa de vițios și individualitatea nu-i decît universalul real, deci fur sich și an sich, care se știe esență absolută, fiind totuși încă singulară și determinată ca animal spiritual, manifestîndu-se prin faptă (Tun), realizînd lucrul (die Sache) în sensul de substanță etică, legiferare și apoi examinare a legilor etice.

Cînd certitudinea de a fi toate lucrurile se ridică la adevăr, rațiunea se face spirit și Eul, Același (Selbst). Spiritul se realizează în comunitatea etică (Sittlichkeit) sub dubla figură a familiei și a poporului, care devine Stat de drept prin instituția juridică a persoanei accidentale și a celei absolute (Herr der Welt, imperatorul), în ipostaza de Selbst. Din atomizarea în persoane juridice spiritul iese prin înstrăinare (Entfremdung) în Cultură (Bildung), depersonalizare în favoarea instituției văzute ca substanță universală, în care accidentele comunică prin limbaj (prilej de a adula pe « Stăpînul lumii» și a se dezgusta apoi de fatuitatea culturii) și Credință (der Glaube), depersonalizare în favoarea unei lumi gîndite ca un Dincolo (Ienseits).

Urmează o etapă de răfuială (Aufklärung), corespondentă istoricește iluminismului, în care individualitatea, pe temeiul că «was nicht vernunftig ist, hat keine Wahrheit»[1], se

[1] *Pbänom.*, p. 389.

revoltă și supune Cultura și Credința (despotismul și superstiția) unei critici aspre din care iese întărită și cu sentimentul libertății subiective. Față de procesul de intenții pe care i-l intenta guvernul (fie și înțeles ca voință universali reală) și care o anula prin teroare și moarte, libera subiectivitate se încredințează că voința universală e una cu conștiința de sine, că subiectul particular e identic cu cel universal. Certitudinea de sine a spiritului, pe cale imediată, prin faptă, este « die Moralität». Conștiinciozitatea activă (Das Gewissen) își face datoria (der Pflicht), dar atunci făptuiește răul prin disproporție cu idealul sau sufletul (die Seele), devine «schone», contemplativ, în măsura în care, exprimîndii-se prin limbaj, simte înăuntru glasul divin și se teme ca prin faptă să nu contrazică puritatea conștiinței sale morale, dar atunci păcătuiește prin inerție. Oscilația între faptă și conștiința pură duce omul pe marginile nebuniei (Verucktheit) și produce o nostalgică consumpțiune (« sehnsuchtige Schwindsucht»[1]), din care evadarea este în religiozitate, în virtutea căreia se acordă iertare (Vergcbung) răului inerent faptei și Dumnezeu devine aparent (erscheinende), ultrasensibilul căzut în sensibil. Religia este naturală, cînd spiritul, ca esență luminoasă (Lichtwesen), se intuiește în natură. Natura reprezintă negația, întunericul (die Finsternis), descompunerea luminii într-o infinitate de forme vegetale și animale. Religia estetică e aceea în care spiritul șe produce pe sine însuși, ca obiect, devenind Kunstler. în fine, în religia revelată spiritul se revelează în figura de autoconștiință încorporată (Isus), ca spirit real al lumii, dezvăluind că esența divină e identică cu cea omenească. Devenind natură, spiritul se înstrăinează de sine și atunci, prin moartea lui Isus și preluarea spiritului său în comunitate, se pune în vedere că natura individuală era inesențială. Revelația era doar o demonstrație aparținînd istoriei, încît pentru conștiința care doar s-a reparcurs, spiritul n-a căpătat încă figura de absolut concret și rămîne o aspirație.

Procesul fenomenologic se închide și începe acum « das absolute Wissen », în care spiritul (« der sich in Geistsgestalt wissende» *) se știe figură a spiritului, după ce s-a reparcurs istoricește pe sine și s-a constituit, cu eliminarea timpului

[1] *Pbănom.*, p. 46.
* *Pbănom.*, p. 556.

relativ, în spirit al lumii (Weltgeist). Admițînd spiritul absolut ca înfăptuit, el va fi izbit din nou de diferența inerentă sub forma recăderii într-o natură temporală și a unei mișcări contradictorii sub progresie infinită.

Acesta e romanul Spiritului. Acum ne putem da seama că mintea lui Eminescu n-avea nimic înrudit cu acest chip abstrus, deși sublim, de a construi. Dacă maniera lui Schopenhauer e vizibilă pretutindeni la Eminescu, aceea a lui Hegel rămîne complet străină și n-avem dovezi că poetul ar fi citit *Fenomenologia Spiritului,* sau că s-ar fi lăsat cîtuși de puțin captat de dialectica operei. Eminescu face mereu impresia a reproduce despre Hegel vagi generalități de manuale.[1]

Dacă Eminescu ar fi citit totuși atent pe Hegel, el ar fi putut construi lumea din *Sărmanul Dionis* și pe temeiul lui, la fel cum putea să facă aceasta pe baza lui Fichte. Intrucît Dumnezeu se înfăptuiește în comunitate, Dionis și Măria etc. coparticipă la fapta divină. Analiza hegeliană a cunoașterii e din speța inițierii alchemice. Printr-un astfel de examen, Dionis trece de la treapta de spirit individual empiric la aceea de spirit înscris absolutului.

12. Luceafărul

în filozofia lui Schopenhauer ideea de genialitate ocupă locul central. Geniul este mintea aplicată exclusiv la obiect, subiectul cunoscător pur, care iese din contingență și se așează în fața metafizicului. El trăiește în spațiul astral, ignorînd interesele voinței lui individuale. « Dass er nicht sich und seine Sache sucht, dies macht ihn, unter alten Umständen, gross.» Mici sînt, dimpotrivă, cei care trăiesc, după expresia lui Eminescu, în «cerc strimt». Geniul se numește mare, « wegen dieser Ausdehnung seiner Sphăre», fiindcă plutește mai mult în macrocosm decît în microcosm[2] și fiindcă sacrifică « sein persdnliches Wohl» « dem objektiven Zweck »[8].

[1] In ms. 2255, in însemnări din timpul boalei, Eminescu citează des pe Hegel și pare a avea proaspătă in minte terminologia lui. Ex. (f. 379 v.): «Filosofia lui Hegel $\frac{\text{Ens}}{\text{nomens}}$=0 Ecuația: Werden».

* *S. W.,* ni, p. 440, 441.

* *S. W.,* III, p. 440.

Inteligența animalului, cîtă este, ca și a omului obișnuit, e imanentă, a geniului e transcendentă, sau, cu alte vorbe, animalul e subiectiv, geniul e obiectiv. în acest sens, femeile nu pot fi geniale. «Weiber konnen bedeutendes Talent, aber kein Genie haben: denn sie bleiben stets subjektiv.»[1] Geniul e distrat din punctul de vedere terestru, fiindcă își aplică toată concentrația spiritului său asupra unui obiect, obținînd ca sub microscop o monstruoasă mărire, care face Jin purece elefant. Acest fel de purtare este inconcepibilă pentru omul comun și urmează din ea o izolare a geniului. « Zu diesem Allen kommt noch, dass das Genie wesentlich einsam lebt. Es ist zu selten, als dass es leicht auf seines Gleichen treffen konnte, und zu verschieden von den Uebrigen, um ihr Geselle zu seyn. Bei ihnen ist das Wollen, bei ihm das Erkennen das Vorwaltende.»[2] La oamenii de rînd precumpănitoare e voința, la omul de geniu, cunoașterea. Pozițiile sînt dar inconciliabile.

Teoria schopenhaueriană a genialității a făcut-o Eminescu în *Luceafărul.* Astrul trăiește într-o «sferă» superioară, de unde se smulge cu greu, și e firesc să nu poată fi înțeles de o femeie, dată fiind, principial, lipsa de genialitate a acesteia. Criza sexuală a geniului se vindecă repede, și Luceafărul rămîne mai departe în «lumea lui», ca subiect cunoscător.

Din alt punct de vedere, *Luceafărul* tratează o încercare de operație alchemică a Cătălinei, care vrea să se transporte pe un plan de existență superior, fără a avea tăria să suporte desprinderea de teluric. Poemul se desfășură pe tema unei conjurații, ca și *Sărmanul Dionis,* ca și *Avatarii faraonului Tlâ.* Bătrînul mag din *Povestea magului călător in stele* conjura și el într-o oglindă neagră duhul somnului:

Pe-un tron, împăratul, de roșă mătasă
S-așază, se uită-n [negrii] marmoreii muri,
Bătrînul alături pe-un scaun se lasă
Și flori răspindesc adormite miroase
Ca mirosul proaspăt a verzii păduri.

Și razele-albastre pin sală aleargă.
Fantastic bătrînul s-ardică șt blind

'*S. W.,* p. 449.

• *S. W.,* p. 446.

In aer înalță puternica varga.
Pe-oglinda cea neagră, profundă și largă
Incet-incet pare o umbră de-argint.

Magul înlănțuia cu vrăji și furtunile:

... Din mii de furtune
Ce-asupra pămintului imblă zburind
Sunt citeva cari de mult is nebune.
De-aceea legate de pietre bătrine
Le țin încuiate [în fund de pămînt] într-a muntelui fund..

Așteaptă, copile, să caut o vrajă
In carte... să chem eu giganticul vînt,
Pe aripi să-i puie o mie de maje,
S-o lege de stinci și să-i steie de straje
în neagră-nchisoare in fund de pămînt...

și era destoinic, firește, să citească fiecărui individ destinul predeterminat în cartea lumii:

Văzut-am din carte-mi, că viața lui [veche] bătrină
Curînd se sfirșește — ș-asupra-ăstui gînd
Uitat-am eu lumea...[1]

Cătălina smulge pe Luceafăr din cer printr-o formulă teurgică, fiindcă c limpede că astrul nu coboară din propria-i voință, ci atras de descîntecul fetei:

«Cobori în jos, luceafăr blind,
Alunecind pe-o rază,
Pătrunde-n casă și in gînd
Și viața-mi luminează I»

Fata găsise într-adevăr vraja cea nimerită, deoarece Luceafărul, fiind astrul veneric, nu poate sta nesimțitor la chemările iubirii.

Asupra «filozofiei» *Luceafărului* se cade să ne oprim o clipă. Acest poem a fost socotit de toți ca inima gîndirii poetului. *Luceafărul* este pentru mulți un tratat de metafizică abstrusă, acoperit în cețurile miturilor, o stea răsturnată în apa tremurătoare a unui puț adine, ce nu poate fi scoasă decît cu iscusite lațuri metodice. Oricare cercetător al lui

[1] M«. 2259, f. 52-81.

Eminescu simte o datorie de onoare să dea o interpretare a poemului, firește, mereu alta, și așa se întîmplă că în jurul acestei presupuse fîntîni de înțelepciune s-au ridicat schelele înalte ale unei exegeze talmudice.

Pentru unul, Luceafărul întruchipează pe Arhanghelul Mihail, și Eminescu e un mistic care practică postul și prevestește mișcarea ortodoxistă contemporană. El a creat aci « o întreagă cosmogonie și o teodicee — semn de genialitate». Altul vede în Luceafăr un numen păgîn, pe Neptun stăpînind fundul apelor, demon acvatic cu vrăji venerice. Pentru altcineva, el este Satan-Lucifer, dar și Orfeu paganic, amorțind prin cîntec duhurile Hadesului. O interpretare aducînd în chestiune platonismul și gnosticismul, creștinismul și bogomilismul face din Luceafăr haosul matern din care a ieșit lumea prin potența activă a Demiurgului, și în același timp Logosul, verbul revelator al dumnezeirii. Din atîtea și atîtea dezlegări merită să fie relevată aceea patriotică, după care Luceafărul reprezintă România geologică sau pămîntul, Cătălina fiind nația românească, precum și aceea de natură lingvistică a lui Hyperion = Hyper-eon.

Ce e adevărat din toate acestea? E adevărat că Eminescu avea cultură filozofică și clasică și putea întrebuința abstracții și imagini mitologice multiple pentru a-și desfășura ideea, că reminiscențe de tot felul s-au putut stratifica peste un mit de o simplitate cosmică, pentru care n-avea nevoie de nici o pregătire documentară, reminiscențe care, aparținînd lumii de buruieni dese ale subconștientului, nu vor fi descurcate niciodată, nefiind de altfel nicicînd vreun folos într-asta. Dar hotărît este că imaginile poetului nu au o funcție de gîndire, nu sînt noțiuni, ci metafore, și orice sistematizare a lor e menită să ducă la bizarerii.

S-a făcut, și este drept să se facă, o raportare a poemului *Luceafărul* la un proiect de tratare a aceluiași simbol, *Fata In grădina de aur*. Dar, deși tema « morală» e aceeași, simbolurile sînt deosebite și nu trebuiesc suprapuse, ca de obicei, combinîndu-se în chip artificial două variante îndestul de îndepărtate și din care una a fost părăsită de poet.

în *Fata In grădina de aur* geniul îndrăgostit de o muritoare e un zmeu «născut din soare, din văzduh, din neaua». Din dragoste pentru fată se preface în stea. Fata suferă însă la gîndul eternității lui. îi făgăduiește iubirea numai în schimbul coborîrii la treapta muritoare. Zmeul se înfă-

țișează lui Dumnezeu și-i cere să fie muritor \ dar acesta îl convinge de mizeria lumii terestre și-i îndepărtează gîndul nebun al degradării:

— O, Adonai! al cărui gînd e lumea
Și pentru care toate sunt de față,
Ascultă-mi ruga, șterge al meu nume
Din a veciei carte mult măreață.
Deși te-adoră stele, mări în spume,
Un univers cu vocea îndrăzneață,
. Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ți nasc în cale
N-ajung nici umbra măreției tale.

Ce-ți pasă ție dac-a fi cu unul
In lume mai puțin spre lauda ta.
Ascultă-mi ruga, Eternul, Bunul,
Și sfarmă-n așchii vecinicia mea!
Pe-o muritoare eu iubesc, nebunul,
Și muritor voiesc a fi ca ea.
Ș-atita dor, durere simt în mine,
încît nu pot s-o port și mor mai bine.

— Tu-i pizmuiești... și pizmuiești aceea
Ce ei în lume numesc fericire —
Au nu ți-e milă cînd privești scînteia,
Cum că la soare e a [ei] pornire,
Astfel și ei iși aruncar-ideea,
Dorința, păsul, în nemărginire,
Dar cum scîntei se sting în drum spre soare,
Astfel și omu-aspiră, deși moare.

Căci să fii, să vezi că sub blesteme
De ură e-nferat umanul nume,
Să ai de semenul tău a te teme,
Să fii ca spuma, fuga unei spume,
Sărmane inimi închegate-n vreme,
Sărmane patimi aruncate-n lume,
Și să mă blestemi, să mă-ntrebi: ce drept
Avui să-ți pun o inimă in piept!

Pe-o clipă-n mijlocul eternității
Să deschizi ochii tăi măreți și clari,
Să măsuri toate visele vieții,
Simțind încet cum iarăși redispari,
Să pari un fir de colb in raza vieții,
Și în părerea-[ți] pe-un moment să pari,
Să fii ca și cînd n-ai fi... Între ieri
Și mîni o clipă... Oare știi ce ceri?

Ce-i omul, de a căruia iubire
Atîrnă lumina vieții tale eterne?
O undă e, avînd a undei fire,
Și în nimicuri zilele-și dișterne.
Pămîntul dă tărie nălucirii
Și umbra-i drumul gliei ce s-așterne
Sub pasul lui... Căci lutul in el crește,
Lutul îl naște, lutul îl primește.

Și acest drum al pulberei, peirei,
Ca pe un plan l-am zugrăvit, ca mîne
Nimic fiind, l-am închinat muririi,
în van s-acopere, oprind ruina,
Nimic etern in tremurul sclipire!,
în van adun' și-și grămădesc lumina
în cărți și scrieri, și în van ș-acață
De vis etern sărmana lor viață.

Și tu ca ei voiești a fi, demone,
Tu, care nici nu ești a mea făptură,
Tu ce sfințești a cerului colone
Cu glasul mîndru de eternă gură,
Cuvînt curat ce-a existat, Eone,
Cînd Universul era ceață sură?
Să-ți numeri anii după mersul lumii
Pentru-o femeie? — Vezi iubirea cum ii.

Sînt aci expresii ce încurcă pe mulți și par criptografia unei înțelepciuni adînci care cere o adevărată mystagogie: Adonai, demon, eon, cuvînt curat, eternă gură. . .

înainte de a le discuta, să reamintim concepțiunile cosmogonice și teogonice cate pot fi bănuite a avea un raport cu tema *Luceafărului* și pe care, într-asta nu poate fi îndoială, Eminescu le-a cunoscut.

Sub raportul factorilor originari, Cosmul este, după Platon, urmarea colaborării Demiurgului-tată cu neantul

[1] în original: «și-i cere nemurirea» (n. red.).

matern. Acesta din urmă, deşi lipsit de realitate propriu-zisă, fiind numai posibilitatea oricărei existenţe sensibile, e un principiu străin Divinităţii şi cu ea împreună veşnic. Demiurgul creează lumea urmînd tiparul etern, Ideea absolută, care ar fi, prin natura ei constrîngătoare, un al treilea element limitînd puterea fiinţei supreme, dacă Platon nu ne-ar lăsa să înţelegem că Ideea se confundă cu Demiurgul, nefiind altceva decît faţa creatoare, plastică, a acestuia. La Plotin, fiinţa supremă şi Ideea se aşează în raport ierarhic. Inteligenţa, generatoare a genurilor şi tipurilor, devine Fiul, iar Tatăl, o fiinţă superioară oricărei inteligibilităţi, de la care totul emană.[1] Această concepţie a Fiului trece, prin eclectici şi gnostici, în creştinism. Logosul sau verbul revelator al Divinităţii, a doua întrupare a lui Dumnezeu, e *Cuvîntul* Apostolului Ioan.[2] înrudite cu această interpretare

[1] Universul plotinian e un animal unic şi multiplu, un organism cu un suflet descins dintr-un logos care iluminează toate părţile lumii, aplccindu-se prin cer pînă la punctele cele mai obscure ale materiei. Sufletul fiind o fiinţă inteligibilă, o formă, rămine impasibil. De aceea cerul, imitind logosul, se mişcă circular, stind pe loc. Tot ce se naşte răsare din apatie, din contemplarea lumii inteligibile, care e progres de la materie la suflet şi de la suflet la materie, ceea ce înseamnă că orice element cosmic, oricit de periferic, inclusiv răul, participă la logos. Cu cit intensitatea contemplaţiei scade, cu atît şi forţa procreativă se micşorează. Oamenii activi gîndesc puţin, pierzind viziunea logică a universului şi deci şi puterea creatoare. Natura însăşi e in veşnică stare contemplativă, chiar dacă nu manifestă gîndirea, şi ca atare tace. Aplicind această filozofie la cazul Luceafărului, e clar că el e « genial» numai pe măsura apatiei şi că scurta agitaţie pasională a fost o eroare. însă dacă Universul in întregul lui este inteligibil, factorul primordial, Unicul, Binele, scapă oricărei cunoaşteri discursive. Inteligenţa fiind sinonimă cu dialectica, cu contradicţia şi multiplicitatea, principiul suprem, ca unitate absolută, depăşeşte orice inteligibilitate. Nefiind multiplu, nu poate fi numărat, rămînind un Unu care nu e număr, ci negarea numerelor sau numai un număr substanţial. Unul absolut e un inefabil şi ne punem în legătură suavă cu el printr-o stare mistică de insanitate şi ebrietate. Aşadar, filozofia lui Plotin ar fi profund hegeliană, pentru că Dumnezeu e pe deasupra dialecticii, ininteligibilul pur (cu toate astea universul însuşi e o armonie de contradicţii, inteligibilă I). Cf. Plotin, ***Enneades,*** I—VI (l-re pârtie). Texte etablit et traduit par Emile Brehier, **Paris,** Collection des Universites de France, 1924, 1925, 1927, 1931, 1936, (aci, în v. I, şi Porphyre, ***La fie de Plotin et l'ordre de ses leriti).*** Pentru cap. 6—9 din ***Eneada VI,*** cf. ***Plotini Platonicorum facile corypbaei operam pbilosopbicorum omm'um libri, LIV,*** in sex enneades distributi ex antiquiss, Codicum fide nune primum Graece editi, cum Latina Marsilii Ficini interpretatione & commentatione, Basileae, Ad Perneam Lecythum, MDXXC.

[2] Aime Puech, ***Histoire de la littlrature grecque cbrltienne depuis les origines jusqu'i la fin dn IV-e sitele,*** I—II, Paris, «Les belles lettres», 1928 [Coli. Guillaume Bude].

a principiului plastic sînt şi scrierile Kabbalei (nume aţa de des pomenit de Eminescu), unde lumea ideală emană din Dumnezeu ca Verb creator. Cît despre materie ca principiu pasiv, care la Platon şi mai ales la Plotin sînt simple abstracţiuni, şi la cel din urmă însăşi virtualitatea infinită a Divinităţii, ea este la unii (Platon) cauză a răului, la alţii (platonicienii creştini) efect al păcatului şi formă nesubstanţială de a doua creaţie, cea dintîi şi adevărată fiind spirituală. Aşadar, indiferent dacă e socotită contemporană sau nu Divinităţii, materia devine agent al răului, întrupîndu-se în ultima ei cădere în Satan, nu fără a păstra mereu o umbră de spiritualitate şi de legătură cu treptele supreme ale Totului, cu Verbul şi cu Paracletul. Dualitatea bine-rău are izvor vechi. Metafizica lui Zoroastru (atît de cunoscută şi ea lui Eminescu) vorbeşte despre Ormuz, principiu al luminii şi al binelui, şi de Ahriman, stăpîn al întunericului. Cosmul iese din colaborarea acestor două puteri egale, prin mijlocirea Verbului divin, emanaţie a lui Ormuz. Folosit şi de gnostici \ dualismul spirit-materie, bine-rău alcătuieşte cuprinsul bogomilismului, cu observarea că aci amîndouă feţele derivă din fiinţa supremă. Mihail şi Satanail înfăţişează unul binele, celălalt răzvrătirea. Satanail creează lumea materială şi pe om, pe care nu-1 poate însufleţi şi căruia Dumnezeu binevoieşte a-i da viaţă. Mihail, reîntrupat în chipul lui Cristos, mîntuieşte omenirea izgonind pe Satanail-Satan în iad.

Ideea Cosmului regresiv este caracteristică sistemelor derivate din platonism. Reproducînd schema eternelor idei, adică pe Eon, creaţia are un spirit, un suflet şi un corp şi se desface după măsura perfectibilităţii în serie degradantă. Pe treapta supremă stau aştrii, muritori prin materialitate, dar dăruiţi de Demiurg cu nemurirea. Urmînd scara plotiniană a fiinţei supreme (spirit, suflet, corp), neoplatonicii divid universul în serii ternare, constituite din divinităţi intelectuale, hipercosmice şi encosmice, gnosticii în ierarhii de eoni, kabbaliştii în cercuri ale înţelepciunii divine (sephiroth), desfăcîndu-se în trei trinităţi a căror cheie supremă e Adonai, astrologii şi tcosofii (Paracclsus), în spirite ale

[1] **EL** de Faye, ***Intnduction i l'itude ie gmsticisme.*** Paris, **1903;** Acelaşi, ***Gmstiqnes tt Gnosticism, 2-e ti..*** Paris, **1925;** Ham Leisegang, ***Die Gnosis,*** Leipzig, JCroner Verlag, **1924.** De gnosticism, oricît de sumar, Eminescu avea o noţiune de vreme ce in ***Dicţionarul ie rime*** (ms. **2265, f. 85),** sub rubrica ***util,*** pune: ***gnostici.***

lumii, în demoni, ondine, salamandre, totul alcătuind spiritul Cosmului, pentru că e de observat că această fulgurație de eoni nu e decît un panteism. Şi stoicii, care erau imanentişti, profesau în acelaşi, timp evoluţionitmul, crezînd într-o serie de eoni succesivi, subordonaţi lui Jupiter.

Ne va fi de folos să analizăm în lumina acestor sisteme conceptul de eternitate. în el vom descoperi trei accepţiuni posibile: a) *eternitatea* factorului necreat şi generator, prin excluderea oricărei idei de limitare, eternitatea în absolut a Demiurgului; b) *durata infinită* a Cosmului, care, deşi creat, este în-totalitatea lui fără început şi fără sfirşit, anterioritatea Demiurgului faţă de el fiind numai calitativă; c) *nemurirea* făpturilor din întîia etapă a Genezei, ca aştrii platonicieni, cărora, muritori prin natură, li s-a conferit incoruptibilitatea.

.... Iată o introducere ce ar putea fi considerată excesivă dacă, din întîmplare, cei care au analizat pe Eminescu nu ar fi răscolit toate filozofiile spre a găsi cheia pierdută. Să presupunem şi noi că poetul a urmărit exprimarea unui sistem de gîndire şi să vedem de e cu putinţă să legăm dialectic diferitele elemente.

Adonai reprezintă fără îndoială fiinţa supremă. Ce e zmeul? Demon, eon, adică, după gnostici, duh secundar, pe o treaptă oarecare a precipitaţiei cosmice? Acesta e înţelesul cel mai firesc şi se potriveşte oricărei mitologii, chiar şi populare. Dar se vorbeşte de un Eon care exista pe cînd Universul era « ceaţă sură», de « cuvînt curat» şi « eternă gură». Dacă zmeul se afla pe cînd lumea nu era încă făcută, el este mai degrabă Ideea absolută, Archetipul suprem. Verbul divin, adică, precum se şi spune, « Cuvînt curat», în cazul acesta, el e fiul lui Dumnezeu, o emanaţie a lui, deosebit de el numai teoretic, fiind, cu inferioritatea pe care i-o dă faptul de a fi o ipostază, aproape Absolutul. Interpretarea ar fi foarte nimerită, de nu s-ar întîmpla ca zmeul să spună lui Adonai:

> Ce-ţi pasă ţie dac-a fi cu unul
> In lume mai puţin spre lauda ta.

Stingerea zmeului-Logos din Univers nu înseamnă însă împuţinarea Cosmului cu *o* formă, ci dispariţia totală a creaţiei, pentru că Logosul e origina oricărui lucru făcut. Interpretarea se prăbuşeşte cu toate moloazele, dacă ne gîndim că

Logosul e fiul lui Dumnezeu, adică altă potentă a divinităţii, că deci nu e creatură, ci spirit pur. Zmeul cere nici mai mult nici mai puţin Demiurgului să se nege pe sine, să reintre în amorfia primară de dinainte de geneză, ceea ce înseamnă Stingerea oricărei realităţi, pentru că starea de «ceaţă sură» a lumii e o simplă abstracţie a minţii, Dumnezeu creînd sempitern. De altfel, zmeul nici nu se poartă faţă de Divinitate ca o existenţă de înaltă treaptă, ci ca o creaţie subalternă materială, născută din « soare, din văzduh, din neaua». Eternitatea lui e, deci, nu de esenţa absolută a Demiurgului, nici de aceea eternă a Tatălui, ci nemurire de făptură uraniană.

Aci însă răsare o obiecţie ce tuturor li se pare fundamentală. Eonul nu e făptura Demiurgului (« Tu care nici nu eşti a mea făptură»). Atunci ce este? E « părtaş la faptul creaţiei. Este lumea, haos dinamizat de acel punct de energie». Sau e Satan, principiu al răului. Zmeul ar putea fi Satan după concepţia mazdeistă. Atunci ar fi sau Ahriman, sau unul din demonii săi Deva, luptînd pentru distrugerea operei lui Ormuz. însă deşi, într-adevăr, zmeul solicită o distracţie în persoana sa a unei părţi din lume, el cere aceasta lui Adonai, pe care îl recunoaşte ca părinte a toate. Universul din acest basm se bizuiepe coeziune simpatetică, creaţiunea se întoarce spre creator într-un elan erotic:

> Deşi te-adoră stele, mări in spume,
> Un univers cu vocea îndrăzneaţă,
> Toate ce-au fost, ce sunt, ce-ţi nasc în cale
> N-ajung nici umbra măreţiei tale.

Un Satan care adoră pe Dumnezeu e un lucru ciudat. Dacă însă ne luăm după un fir creştin, fie şi eretic, gnostic sau bogomilic, Diavolul e şi el emanat din Tot, iar nu un principiu străin, fapt ce nu se acordă cu afirmaţia că:

> Tu... nici nu eşti a mea făptură.

Să zicem că, nefiind făptura Demiurgului, zmeul e Neantul. Atunci, pe lîngă contradicţia uluitoare Neant — cuvînt curat, Satan — Logos, se adaugă o nouă absurditate. Chaosul e negaţia oricărei realităţi, ce nu devine materie decît mişcată de Verbul divin. Dacă zmeul e această substanţă maternă, el cere desfacerea Cosmului şi reîntoarcerea în nimic, adică iarăşi anularea puterii Demiurgului. De altfel, nefiind făptura lui Dumnezeu, fiind o substanţă deosebită şi eterni

limitînd puterea divină, nu poate cere Demiurgului ceea ce nu e în măsura aceluia, cu atîta umilință, și nici nu-și poate lua singur un atribut substanțial. Zmeul necreat și etem e osîndit la eternitate ca și Divinitatea.

Cu mai multă băgare de seamă filologică, s-ar vedea că versul:

Tu care nici nu ești a mea făptură

e o redacție neîndemînatecă (lucru așa de frecvent în manuscrisele eminesciene) a ideii «Tu nici nu ești făptură », adică lueru creat. E mai firesc să ne închipuim, într-adevăr, că Adonai a amintit zmeului calitatea lui de existență increată, coeternă Demiurgului. Atunci acordul între expresiile « cuvînt curat», « eon», « eternă gură» se face în chip desăvîrșit, și zmeul întruchipează eternul Logos, existînd o dată cu Dumnezeu. însă atunci contradicțiile continuă mai departe, nefiind cu putință, cum am văzut, ca Fiul să ceară Tatălui, a cărui ipostază este, propria distrugere.

Iată o palidă icoană antinomică a absurdităților la care duce voința cu orice chip de a analiza sistematic compunerile «filozofice» ale lui Eminescu. *Eon, cuvînt curat, demon, ițmeu* rămîn numai imagini pentru un simbol simplu. Zmeul e, cosmologic, o ființă superioară, un uranid nemuritor, iar fata de împărat o făptură terestră, de lut, înfățișînd numai o aparență a speței. Putem cel mult poetiza tema cu tonuri metafizice, afirmînd în mod platonician că zmeul e mișcat de un dor de coborîre în concret, în vreme ce fata suferă o anamneză a stării ei primare, o apatie pentru lumea terestră și o nostalgie de absolut, la care poetul chiar face aluzie în versurile:

Dar cum scîntei se sting în drum spre soare,
Astfel și omu-aspiră, deși moare.

Cadrul mitic din *Luceafărul* se arată mai limpezit. Fiecare e slobod să interpreteze cum dorește pe Hyperion. Ori Pluton, ori Orfeu, ori Arhanghelul Mihail, ori Satana, el nu simbolizează nici o concepție proprie cosmogonică, ci e un simplu mit. Zămislit aci din cer și mare, aci din soare și noapte (prilej acesta de goală erudiție), ceea ce duce la *Theogonia* lui Hesiod, unde, după nașterea mării, substanța telurică iscată din chaos, însoțindu-se cu cerul, concepe Oceanul și apoi pe Hyperion, pe Phebus și alte divinități, Luceafărul e un element al unui Cosmos emanatist distribuit pe o « scară» de existențe, în care el ocupă o sferă înaltă, fiind din « forma cea dintii». E un sephirot (după Kabbaliști), sau un eon (după gnostici) hipercosmic, un element uranic înzestrat cu nemurirea de Atotputernicul. Deși creat, el se apropie mai mult decît orice făptură de archetipul veșnic, de unde acea fixitate ce-l deosebește de oamenii de lut ai pămîntului:

Ei doar au stele cu noroc
Și prigoniri de soarte,
Noi nu avem nici timp, nici loc.
Și nu cunoaștem moarte.

Din sinul vecinicului ieri
Trăiește azi ce moare,
Un soare de s-ar stinge-n ceri
S-aprinde iarăși soare.

Pirind pe veci a răsări
Din urmă moartea-l paște,
Căci toți se nasc spre a muri,
Și mor spre a se naște.

Dumnezeu vorbește Luceafărului ca unui egal:

Noi nu avem nici timp, nici loc,

dar aceasta e un mod stilistic de a se exprima. Hyperion nu e absolutul, ci numai o ființă creată, «ieșită din chaos», de durată infinită, căci altfel n-ar avea înțeles să-și ceară pieirea. Dacă am încerca și aci să «interpretăm», ne-am lovi de aceleași uși zidite ale absurdului. Luceafărul nu e Logosul, fiindcă Verbul nu e creat și moartea sa atrage după sine sfărîmarea totului, nu e chaosul, pentru că a ieșit din chaos, nu e Satan, fiindcă nu e un răzvrătit, puțind fi numai un Daimon, în înțelesul păgîn al cuvîntului. Trei strofe care au dat loc la adinei exegeze:

Vrei să dau glas acelei guri,
Ca dup-> ei cintare
Să se ia munții cu păduri
Și insulele-n mare?

. Vrei poate-n faptă să arăți
Dreptate şi tărie?
Ți-aş da pămintul In bucăți
Să-1 faci împărăție.

Iți dau catarg lingă catarg,
Oştiri spre a străbate
Pămintu-n lung şi marea-n larg,
Dar moartea, nu se poate...

sînt şi ele foarte simple. Unul a văzut aci, bizuit pe o lectură greşită, propunerea din partea Demiurgului de a crea din nou lumea, prin mijlocirea Verbului. Altul, înțelegînd bine că se oferă Luceafărului puterea taumaturgică a cîntecului orfic, crede că Hyperion-Pluton, căruia i se furase Eurydike prin incantație, avea să fie satisfăcut să poată învinge la rîndul lui pe Orfeu... cu vocea. Numai teama de platitudine ne poate împiedica să nu vedem ceea ce bunul-simț arată limpede, că Dumnezeu făgăduieşte Luceafărului puteri divine, domnia lumii şi vitejia mitică a eternului Făt, imagini poetice pentru figurarea unei existențe superioare.

Luceafărul — temă comună romantismului — e mintea contemplativă, apollinică, cu o scurtă criză dionisiacă, aspirînd fericirea edenică a topirii în natură,, care îi este însă refuzată prin faptul dilatării acelui epifenomen ce dă cunoaşterea mecanicii lumii, şi anume conştiința, în vreme ce Cătălina simbolizează obscuritatea instinctului înfrățitor cu natura, spre care alergase goală Cezara. Prin chiar mitul său de altfel, Hyperion e « cel de sus», Titanul zonei siderale, părinte al soarelui, şi, prin opoziție cu Pămintul, divinitatea substanței foto-eterice.

B împărțită omenirea—

spune chiar poetul undeva, versificînd aproape pe Schopenhauer —

In cei ce vor şi cei ce ştiu.
în cei dentîi trăieşte Stea, "
Ceilalți o cumpănesc ş-o scriu.
Cind unii țese haina Tremei.
Ceilalți **a** vremei coji **adun;**
Viață unii **dau** problemei.
Ceilalți in **cumpăni o pun.**

Cătălina e vrăjită de astru dar nu-1 doreşte ca tovarăş de viață, confirmînd adevărul versurilor lui Goethe, citate de Schopenhauer:

Die Şterne, die begehrt man nicht,
• Man freut sich ihrer Pracht.

Eminescu a avut grijă să însemne singur pe hîrtie simbolul pe care dorea să-1 dea Luceafărului: « în descrierea unui voiaj în țările române, germanul K[unisch] povesteşte *legenda Luceafărului.* Aceasta e povestea. Iar înțelesul alegoric ce i-am dat este că, dacă geniul nu cunoaşte nici moarte şi numele lui scapă de simpla uitare, pe de altă parte însă, pe pămînt, nu « capabil a ferici pe cineva, nici capabil de a fi fericit. El n-are moarte, dar n-are nici noroc.»[1]

13, Misoginismul. Erotica naturală

în *Luceafărul* este inclus misoginismul, care apoi va lua la Eminescu forme brutale. Misogin era Schopenhauer însuşi, care nega femeii genialitatea. Spiritul filozofiei lui mergea împotriva excrescențelor sentimentale ale actului sexual. Este evident că scopul naturii este perpetuarea speței, prin urmare idealizarea femeii ca individ nu răspunde sensurilor vieții:

«Denn alle Verliebtheit, wie ätherisch sie sich auch geberden mag, wurzelt allein im Geschlechtsriebe, ja, ist durchaus nur ein näher bestimmter, specialisierter, wohl gar im strerjgstcn Sinn individualisierter Geschlechtstrieb... Wozu der Lärm? Wozu das Drängen, Toben, die Angst und die Noth? Es handelt sich ja bloss darum, dass jeder Hans seine Grethe finde:. . . Also nimmt hier, wie bei aliem Instinkt, die Wahrheit die Gestalt des Wahnes an, um auf den Willen zu wirken. Ein wolliistiger Wahn ist es, der dem Manne vorgaukelt, er werde in den Armen eines Weibes von der ihm zusagenden Schonheit einen

[1] Aceasta e interpretarea dată conform izvoarelor idealiste. Dar gindut intim al poetului, întruch oglindea epoca în care trăia, nu putea fi decît acesta: omul de talent nu găseşte înțelegere din partea burgheziei, femeia burgheză nu-i aptă să urmeze un creator *(a.* aut. la publ. acestui cap. In S.C.I.L.F., V, 1956, nr. 3-4).

grossern Genuss finden, als in denen eines jeden andern; oder der'gar, ausschliesslich auf ein einziges Individuum gerichtet, ihn fest iiberzeugt, dass dessen Besitz ihm ein uberschwängliches Gluck gewahren werde. Demnach wähnt er, fur seinen eigenen Genuss Miihe und Opfer zu verwenden, während es bloss fur die Erhaltung des regelrechten Typus der Gattung geschieht, oder gar eine ganz bestimmte Individualität, die nur von dieser Eltern kommen kann, zum Daseyn gelangen soli.»[1]

Eminescu a transpus in poezie aproape textual aceste idei:

Ea nici poate să-nțeleagă că nu /« o vrei... că-n tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plinge, rîde, neputind s-auză plinsu-și,
Că o vrea...[2]

*

Sunt sătul de-așa viață... nu sorbind a ei pahară,
Dar mizeria aceasta, proza asta e amară.
Să sfințești cu mii de lacrimi un infcinct atit de van
Ce le-abate și la pasări de vreo două ori pe an?
Nu trăiți voi, ci un altul vă inspiră — ***el*** trăiește,
Ei cu gura voastră ride, ***el*** se-ncintă, ***el*** șoptește,
Căci a voastre vieți cu toate sunt ca undele ce curg,
Vecinie este numai riul: riul este Demiurg.
Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin? Nebuni!
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni?
Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură?
Că e leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură?[3]

Consecvent filozofiei sale, Schopenhauer aprobă poli* gamia și subordonanța femeii și detestă «die Dame», «dies Monstrum Europäischer Civilisation und christlich-germanischer Dummheit», cu pretențiile ei la respectabilitate. * Pe Eminescu, de asemeni, îl supără forma socială a iubirii, care împiedică libera exercitare a instinctului în deplină solitudine:

Azi n-ai chip in toată voia in privirea-i să te pierzi,
Cum iți vine, cum iți place pe copilă s-o desmierzi,

[1] ***S. V.,*** UI, p. 611, 618-619 ***(Metapbjsik der Gescbkcbtsluft).***
**** Scriitor»! V (Dalila).***
[5] ***Scrutarea IV.***
«S. V., IV, p. 660 ***(Ober du Veiber).***

După git să-i așezi brațul, gură-n gură, piept la piept,
S-o întrebi numai cu ochii: Mă iubești tu? Spune drept!
Ași, abia ți-ai întins mina, sare ivăru) la ușă,
E-un congres de rubedenii, vre un unchi, vre o mătușă...
Iute capul intr-o parte și te uiți in jos smerit...
Oare nu-i in lumea asta vrun ungher pentru iubit?[1]

îl jignește mai ales fatuitatea femeii, care complică și artificializează instinctul prin cochetărie:

Cu zimbiri de curtezană și cu ochi bisericoși,
S-ar preface că pricepe. Măgulite toate sint
De-a fi umbra frumuseții cei eterne pe pămint.
O femeie între flori zi-i și o floare-intre femei —
Și-o să-i placă. *

Adevărata dragoste e mută și neprefăcută ca instinctul însuși, și, prin elementaritatea ei, inocentă. Asemeni florilor care, după Schopenhauer, lipsite de greșală conștiinței, își revelă în toată candoarea gradul de obiectivare a ideii, purtînd organele genitale în creștet, perechea visată de Eminescu se împreună cu simplitatea întîiului cuplu uman, in mijlocul unei naturi de Eden. Această dragoste telurică o năzuiește de sus Hyperion, de ea sînt prinși Cătălin și Cătălina:

Abia un braț pe git i-a pus,
Și ea l-a prins in brațe...

Miroase florile-argintii -
Și cad, o dulce ploaie,
Pe creștetele-a doi copii
Cu plete lungi, bălaie.

Nu după un ev mediu romanțios suspina poetul in *Scrisoarea IV,* ci după icoana unei puri stări de inocență erotică:

Și ieșind pe ușă iute, ei s-au prins de subsuoară.
Braț de braț pășesc alături... le stă bine laolaltă,
Ea frumoasă și el tinăr, el înalt și ea Înaltă.
Iar din umbra de la maluri se desface-acum la larg
Luntrea cu-ale ei vintrele spinzurate de catarg,
Și încet înaintează in lovire de lopeți,
Legănind atita farmec și atitea frumuseți...

[1] ***Scrisoarea IV.***
**** Scrutarea V (Dalila).***

Şi fiindcă regresiunea pe scara speţelor apropie de sîmburele de putere al instinctului, Eminescu doreşte stadiul animalic:

Cum nu suntem două paseri
Sub o straşjnă de stuf.
Cioc !n cioc să stăm alături
într-un cuib numai de puf I

Euthanasius, plin de aversiune pentru «curtizane», sculptează pe un perete simbolul amorului inconştient: « Pe un părete e Adam şi Eva. . . Am cercat a prinde în aceste forme inocenţa primitivă. . . Nici unul din ei nu ştie încă ce-nsemnează iubirea... ei se iubesc fără s-o ştie. . . formele sunt virgine şi necoapte... în expresia feţei am pus duioşie şi nu pasiune, este un idil liniştit şi candid între doi oameni, ce n-au conştiinţa frumuseţei nici a goliciunei lor. Ei îmblă-mbrăţişaţi sub umbra unui şir de arbori, dinaintea lor o turmă de miei.» [1]

14. Pesimismul. Ed. v. Hartmann

S-ar fi părut, pentru cercetătorul grăbit al nuvelei *Sărmanul Dionis,* că din afirmarea caracterului de inteligibilitate al eului, individul empiric nefiind decît o faţă a archeului, avea să derive un idealism excesiv, o Ichlehre ca aceea a Iui Fichte, unde libertatea morală e totul şi activitatea teoretică un simplu moment. Că Eminescu evită absurditatea negării naturii este un lucru firesc, deoarece nici Fichte nu cade în această sofistică, Non-eul reprezentînd la el un mijloc necesar de afirmare a Eului. Felul cum formulează şcoala « filozofia» poetului, bizuindu-se pe anumite versuri, dace la anarhie. O strofă ca aceasta:

Astfel intr-a veciniciei noapte pururea adincă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ţine incă...
Cum s-o stinge, totul piere ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al nefiinţei universul cel himeric...

e o succesiune de admirabile imagini exprimînd un urît cosmic, dar nicicum o meditaţie filozofică. Expresia « vis al nefiinţei» cuprinde un nonsens evident. Visul presupune spiritul care visează, ideea de nefiinţă nu se poate gîndi decît alături de cea de fiinţă. Oricum, ne-am aştepta să vedem un Eminescu liberal, crezînd în puterea ideii, exaltînd spiritul şi dispreţuind aparenţa. Dar Eminescu, împreună cu Schopenhauer, pune la temelia existenţei individului empiric voinţa oarbă de a trăi. «Egoismul — zice el — detenriinează toată viaţa individului», sau «Sîmburele vieţei este egoismul şi haina lui minciuna». Realizîndu-se veşnic în timp şi spaţiu, Eonul cade într-o lume de aspră necesitate, faţă de care spiritul rămîne o formă a pasivităţii. La Eminescu naturalismul se converteşte de-a dreptul în pozitivism, într-o ferventă ştiinţifică, progresînd o dată cu pesimismul său. Şi despre acest pesimism, care a stîrnit atîta discuţie şi care a obligat pe atîţia să ia poziţie hotărîtă, nu e mare lucru de spus în marginile documentelor şi ale unui adevărat studiu de idei. Lumea recită această strofă:

Cînd ştii că visu-acesta cu moarte se sfitşeşte,
Ci-n urmă-ţi rămln toate astfel cum sunt, de dregi
Oricit ai drege-n lume — atunci te oboseşte
Eterna alergare... ş-un gînd te-ademeneşte:
n Că vis al mor/ii-tteriu t viaţa lumii-nirigi»

şi e încredinţată că poetul e pesimist, confundînd deprimarea cu speculaţia. în acest timp noi găsim în manuscrisele sale cam din aceeaşi epocă demonstrări ale nemuririi sufletului, prin iluzivitatea morţii:

« De aici rezultă cum că noi am fost întotdeauna şi vom fi întotdeauna individual determinaţi aşa cum suntem şi

[1] într-o notă ms., Eminescu detestă literatura femeilor, deci şi pe a Veronicăi Miele: «Femeile autoare samănă mutatis mutandis cu bărbaţii cind aceştia scriu cu mina stingă. Toate scrisorile s-asamănă» (ms. 2308, f. 3 v.). **In** ms. 2269, f. 55 v. —56, maxime, mai ales despre femeie. Una in spirit celibatar: « Proştii se-nsoară totdeuna, nebunii citeodată, Înţeleptul niciclnd. Dacă acesta o face, s-o facă incai de comoditate şi in deplina ignoranţă că va fi înşelat de femeia lui.»

Sint şi idei mizantropice, îndreptate desigur împotriva omului comun. Astfel (ms. 2257, f. 176): ***uCaratter tk prost.*** Luarea metaforelor ad litteram. Mod d-a se convinge dobitocesc. — Stăruinţa într-o neghiobie. — Neluminarea. — Ură mică manifestată In lucruri mici de tot. **In** vorbă sărirea de la sujet la sujet fără de-a le combina, d.e.: trebuia să sciu şi eu... trebuia... **a** mai remas un pişcot ş-am să-1 mănlnc.»

cum că moartea este numai un vis al imaginaţiunei noastre»[1].

Ideea conţinută în versurile de mai sus ca şi pretutindeni este că tot ce e fenomenal e prin aceasta caduc:

Că mii de oameni neam de neam,
Că soarele şi luna
Se nasc şi mor in sfintul Brahm
In care toate-s una.

Dar asta înseamnă a afirma cu Schopenhauer, cu Heraclit, cu budiştii, cu toţi panteiştii, succesiva întrupare a spiritului, veşnicia archeului, adică a da tocmai soluţia problemei ce ne stă pe suflet. E foarte adevărat că toate aceste concepţii sînt considerate pesimiste, dar aceasta e o denumire de puţină importanţă. Poziţia pesimistă stă pe un substrat practic, nu teoretic, pe negarea Binelui în natură. Dar oare creştinismul nu vede în secol păcatul şi în negarea eului individual, în topirea în Dumnezeu, mîntuirea? Creştinismul nu e oare tot atît de pesimist şi nu întrebuinţează el imagini tot atît de crude? Pesimismul reprezintă un mod de expresie literară filozofică. Noi nu putem afirma despre Eminescu nici că este, nici că nu este pesimist. Uneori aceleaşi soluţiuni îmbracă haina jubilaţiei, alteori se tîrăsc îndoliate. Termenul de «pesimism», foarte puţin folosit de Schopenhauer, s-a răspîndit prin critica făcută sistemului său şi apoi prin Eduard von Hartmann *(Zur Geschichte und Begriindung des Pessimismus), cate* vrea să scoată o filozofie constructivă din sentimentul durerii, răspunzînd unor întrebări la ordinea zilei atunci şi căre au trecut şi în literatura epigonilor eminescieni («Ist der Pessimismus schädlich? Fiirht der Pessimismus zum Selbstmord?»[2]). în 1888 Eminescu se arăta nemulţumit de pesimismul constituit ca sistem, văzînd în el primejdia pentru noi de a pierde « bucuria de a trăi şi dorinţa de a lupta». Vlahuţă, prin urmare, combătea pe Eminescu cu o idee a lui Eminescu însuşi:

«Cît despre filosofie, pesimismul e la modă: Schopenhauer e Dumnezeu, Hartmann profetul său. Pozitivismul lui Auguste Comte nu face nici un progres; filosofii francezi nu mai studiază decît psycho-phisiologie, filosofia engleză nu mai merită numele de metafizică şi se ocupă de chestii practice

[1] Ms. 2255, f. 186-187.
* Zweite erweiterte Auflage, Leipag, H. Haacke, 1891.

de ordine secundară, nu de soluţiunea unor probleme universale. Numai Germania are o metafizică vie, dar şi aceea e întunecoasă şi desperată.

Noi nu vom contesta meritele extraordinare ale marelui filosof german. în adevăr, el a risipit prin criticele lui energice dominaţiunea acelui filosofism compus de o goală şi stearpă frazeologie, pe care Hegel o introdusese şi care a stăpînit spiritele în curs de un sfert de secol. Dar afară de acest merit a înlăturat prin critica lui şi alte sisteme ce exercitau o dominaţiune mai restrînsă la unele universităţi, precum acelea ale lui Schelling, Fichte, Schleiermacher etc. Era necesar să se purifice atmosfera ştiinţifică de miasmele unei frazeologii, îft care cuvinte abstracte, lipsite de cuprins şi neînsemnînd aproape nimic, pretindeau a rezolva problemele universului. însă tocmai această critică meritoasă a frazeologiei deşerte a descoperit şi formele civilizaţiei, ne-au descoperit necesitatea de a trăi în mijlocul unor instituţiuni ce ni se pat mincinoase şi ne-a făcut pesimişti. în acest conflict pierdem adeseori bucuria de a trăi şi dorinţa de a lupta . . . »*

Prezintă un deosebit interes faptul că în poezie, pesimismul lui Eminescu este invers proporţional cu vîrsta. *Mureşan* e o compunere de tinereţe, cam de pe vremea cînd poetul se agita cu atîta frenezie naţionalistă în vederea serbării de la Putna. Nici sănătatea nu-i era atunci zdruncinată, ca să bănuim o deprimare, nici de vreo maturitate a cugetării, care să justifice o filozofie încheiată, nu poate fi chestiunea. Eminescu era nici vorbă înrîurit de cugetarea la modă, şi, tînăr fiind şi sănătos, simţea o voluptate deosebită să cînte vanitatea lumii, aşa cum toţi, cu mai multă sau mai puţină sinceritate, o cîntau pe atunci. în aceste compuneri tinereşti, da, pesimismul îşi are cea mai completă şi grandilocventă expresie. Găsim aci concepţia *răului* ca substrat al naturii:

Rău şi ură
Dacă nu sunt nu este istorie, sperjură,
Invidioasă, crudă, de sînge însetată
E omenirea-ntreagă...

voinţa oarbă de a trăi:

Orbirea? nepăsarea?... Nevinovat-orbire
Cît de frumos ş-anume tocmit-a a lui fircl

' ***Opm,*** ed. I. Creţu, IV, p. 569.

Creat-a mielul aprig el pentru lupul blind,
<Creat-a lupul aprig el pentru mielul blînd>
Carne cu ochi creat-a el pentru cel fiamind...

şi un ateism (faţă de punctul de vedere creştin), care e de fapt panteism:

Dar, vai, tu ştii prea bine că n-am să mor pe veci,
Că vis e a ta moarte cu slabe mini şi reci...

Cugetarea poetului nu trebuie s-o căutăm însă în versuri, ci mai ales în scrierile cu caracter teoretic. Aci vom afla o variantă mai personală a pesimismului schopenhauerian, la baza căruia stă exaltarea instinctului,

S-a făcut încercarea de a concilia « pesimismul» şi « optimismul » lui Eminescu printr-o apropiere de Ed. von Hartmann, pe care poetul, într-un fel sau altul, nu mai este îndoială că l-a cunoscut. Trebuie să relevăm de la început că Hartmann nu e chiar atît de schopenhauerian pe cît se bănuieşte, între multe alte, combate la Schopenhauer quietismul şi asceza, caracterul inteligibil (într-asta fiind deci mai pesimist), libertatea transcendentală şi imutabilitatea caracterului, şi este mai ales un adversar « seiner ungeschichtlichen Weltanschauung» al concepţiei neistorice despre lume. «Mein Pessimismus endlich, welcher zu der Vermengung so entgegengesetzter Standpunkte Anlass gegeben hat, ist dem Kant'schen Pessimismus viei näher verwandt als dem Schopenhauer'schen... »[1]

Hartmann pretinde a face un compromis între filozofia lui Schopenhauer şi aceea a lui Hegel:

« Soli die Stellung meines Systems in der Geschichte der Philosophie kurz charakterisiert werden, so wird man sagen konnen. Dasselbe ist eine Synthese Hegel's und Schopenhauer's unter entschiedenen Uebergewicht des ersteren...» [2]

Deci Hartmann se socoteşte cu precădere hegelian, şi într-adevăr, căutînd a reabilita inconştientul în sensul că-i recunoaşte acestuia o orientare care-1 face să lucreze ca şi cînd ar fi determinat de cauze finale, el pune iraţionalul să

[1] ***Pbihsopbie Jet Vnbevusstin*** von Eduard von Hartmann. Zehnte erweiterte Auflage. Erster Theil: ***Pbămmemlogie iei Unbewiutten,*** Leipzig, W. Friedrich, p. DC.
[2] ***Op. ei/.,*** p. XIH.

repete cariera raţionalului hegelian, aşa încît «filozofia inconştientului» devine « ähnlich der Hegel'schen Phänomenologie des Geistes»[1]. De fapt, «iraţional» nu-i bine zis. E vorba doar de un raţional neajuns la luciditate. Hartmann porneşte de la Kant, care admite că putem avea reprezentări fără conştiinţa lor:

«„ Vorstellungen zu haben, und sich ihrer doch nicht bewusst zu sein, darin scheint ein Wiederspruch zu liegen, denn wie konnen wir wissen, dass wir sie haben, wenn wir uns ihrer nicht bewusst sind. — Allein wir konnen uns doch mittelbar. bewusst sein, eine Vorstellung zu haben, ob wir gleich unmittelbar uns ihrer nicht bewusst sind" (Kant, *Anthropologie,* § 5, „Von den Vorstellungen, die wir haben, ohne uns ihrer bewusst zu sein"). Diese klaren Worte des klaren grossen Konigsberger Denkers enthalten den Ausgangspunct unserer Untersuchungen, wie das zur Aufnahme gegebene Feld.»[2]

Una din formele cele mai importante de manifestare a inconştientului este instinctul «und dieser ruht auf dem Zweckbegriff»[3]. «Instinct ist zweckmässiges Handeln ohne Bewusstsein des Zwecks.»[4] Instinctul e faptă finalizată fără conştiinţa scopului. Hartmann studiază instinctul clocitului la păsări. Urmărind « das Unbewusste in der geschlechtlichen Liebe», el foloseşte des cuvîntul «Instinct», pe lîngă acela schopenhauerian de « Dămon», spunînd lucruri cunoscute:

« Das Ziel des Dămons ist also wircklich und wahrhaft nichts als die Geschlechtbefriedigung an und mit diesem bestimmten Individuum, und Alles, was drum und dran hângt, wie Seelenharmonie, Anbetung, Bewunderung, ist mir Maske und Blendwerk, oder es ist etwas Anderes als Liebe neben der Liebe...» [5]

15. Conversiunea spre natură prin instinct

Aceste cuvinte le spusese şi Schopenhauer, care de altminteri nu neglijase de loc importanţa instinctului. Şi la

[1] ***Op. cit.,*** p. XVI.
[2] ***Op. cit.,*** p. 1.
[3] ***Op. cit.,*** p. 36.
[4] ***Op. cit.,*** p. 68.
[5] ***Op. cit.,*** p. 200.

Eminescu constatăm potnitea de a teabilita instinctul, care nu mai este dureroasa agresiune a speței, cît forța de conservare. Lupta pentru existență ia forma mai nobilă a selecției naturale, exprimată așa de frumos în această aplicare a darwinismului la faptul creației poetice:

Multe flori sunt, dar puține
Rod in lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieții,
Dar se scutur multe moarte.[1]

Cauza răului în natură nu este instinctul, ci conștiința. Instinctul e mijlocul cel mai sigur al naturii de a ajunge la scop, și, dacă acceptăm finalitatea aparentă a Cosmului, adică viața, unica formă posibilă de fericire. Peste desăvîrșirea oarbă a acestei lumi, omul aplică goala lui inteligență. Dar ideea nu e decît un epifenomen, care se adaugă peste cursul naturii fără a-l întări. Cultura e *frață* și *lustru,* minciună și ipocrizie. Societățile de animale și de oameni primitivi au organizațiuni desăvîrșite, iscate pe cale instinctuală, cu lipsa oricărui element de conștiință. Cînd peste întocmirea automată se așează rațiunea cu iluzia ei de a determina lumea, apare istoria, adică «parada», pompa, minciuna liberului-arbitru peste unicul substrat, egoismul.

«Viața internă a istoriei e instinctivă; viața exterioară, regii, popii, învățații sunt lustru și frază. . .» \ « . . .stat și societate sînt departe de-a fi opuri a multlăudatei minți omenești. . . ele sînt fapte a naturii»[2].

« . . .suntem umbre fără voință, automați cari facem ceea ce trebuie să facem și. . . pentru ca jucăria să nu ne dezgusteze, avem această mînă de creieri, care ar vrea să ne dovedească că într-adevăr facem ce voim, că putem face un lucru sau nu. Aceasta-i o înșălare de sine, în care mulțimea de probabilități e confundată cu ceea ce suntem siliți a face.»

Pentru a ilustra această atît de antihegeliană și pînă la un punct rousseau-iană concepție, Eminescu ia cu predilecție drept pildă statul albinelor:

« lmblu la școală. Știi la cine: la albinele mele. Am părerea cum că toate ideile ce plutesc pe suprafața vieței oamenilor sunt creții ce aruncă o manta pe un corp ce se mișcă. Ele

[1] *Ctsrara.*
[2] *Scrieri politice,* p. 1.
[3] *Cedară.*

na sunt altceva decît mișcarea corpului însuși, deșî atîrnă de la ea. Mai întîi statul albinelor. Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare! De-ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcînd combinații geniale asupra acestei ordine ș-ar gîndi că-i făptura inteligenței, pe cînd vezi că nu inteligența, ci ceva mai adînc aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniele. în toată vara vedem cîte două sau trei generații colonizîndu-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu cari la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. în tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtezanilor reginei — minus contractul soțial, orațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural. Cinis et umbra sumus.

Dar — vei răspunde — părinte, duci idei și cugetări în natură după analogia împrejurărilor omenești, judeci așadară organizațiunile de stat ale animalelor numai întrucît le vezi asemănătoare cu cele omenești și încifrezi lumea noastră în lumea lor. Nu. Oamenii înșiși duc o viață instinctivă. De obiceiuri și instituțiuni, crescute pe temeiul naturei, se lipesc religiuni subiective, fapte rele și mizerabile, însă foarte cu scop și tocmai acomodate la strîmtoarea de minte a celor mai mulți oameni.»[1]

întrucît privește inteligența, trebuie neapărat să facem distincție între conștiința terestră activă, care e un mod vulgar de fericire, o prezumție de a participa la cursul lumii, stăpînit în fond de cel mai rigid automatism, și conștiința apatică, contemplativă. Cea dintîi constituie ceea ce am numi într-un cuvînt cultura:

« Doctrinele pozitive, fie religioase, filosofice, de drept ori de stat, nu sunt decît tot atîtea pleduarii ingenioase ale minței, ale acestui advocatus diaboli care e silit de voință ca să argumenteze toate celea. Acest mizerabil advocat e silit să puie toate într-o lumină strălucită, și fiindcă existența este în sine mizerabilă, el e nevoit să împodobească cu flori și c-o aparență de profundă înțelepciune mizeria existenței, pentru a înșăla în școală și în biserică pe tucanii cei mici, cari intră abia în scenă, asupra valoarei vieței reale. Pentru lucrătorii statului — onoarea, pentru soldați — gloria, pentru principi — strălucirea, pentru învățați —renumele, pentru

[1] *Cețora.*

proşti—cerul, şi astfel o generaţiune înşală pe cealaltă prin acest advocatus diaboli moştenit, prin acest sclav silit la şireţie şi sofisme, care aicea şe vaieră ca popă, colo face mutre serioase ca profesor, colo parlamentează ca advocat, dincolo taie feţe mizerabile ca cerşitor. Acest din urmă o face pentr-un pahar de vin ce-1 are in petto, altul pentr-un titlu, altul pentru bani, altul pentru o coroană, dar la toţi, în esenţă, este aceeaşi, un moment de beţie.»[1]

Deasupra acestui« cerc strimt» al egoismului stă conştiinţa metafizică a eternei deveniri, a inutilităţii oricărei sforţări ideale. în faţa legii eterne sufletul e cuprins întîi de zădărnÎT cie, apoi de ataraxie, se dezbracă de personalitate şi cade într-o indiferenţă apollinică. Bătrînul dascăl, cu haina roasă-n coate, magul călător în stele, asceţii asemeni lui Iosif şi Euthanasius, Luceafărul sînt apollinici, precum apollinic se mărturiseşte Ieronim:

« . . . Sîmburele vieţei este egoismul şi haina lui, minciuna. Nu sunt nici egoist, nici mincinos. Adesea, cînd mă sui pe o piatră naltă, îmi pare că în creţii mantalei, aruncate peste umăr, am încremenit şi am devenit o statuă de bronz, pe lîngă care trece o lume, ce ştie că acest bronz nu are nici o simţire comună cu ea. . . Lasă-mă în mîndria şi răceala mea. Dacă lumea ar trebui să piară şi eu aş putea s-o scap printr-o minciună, eu n-aş spune-o, ci aş lăsa lumea să piară. De ce vrei tu să mă cobor de pe piedestal şi să mă amestec cu mulţimea ? Eu mă uit în sus, asemenea statuiei lui A p o l l . . . »

Şi în starea instinctuală trebuie să deosebim două momente: al instinctului curat animalic, cuprinzînd toate făpturile înainte ca raţiunea să le fi dat deşertăciunea liberului-arbitru, cum e cazul cu Cătălin şi Cătălina; şi al regresiunii conştiente spre pămînt şi prin el spre Cosmul divin. Acest din urmă moment e un act dionisiac, care e mai aproape antitetic de stadiul apollinic decît de conştiinţa terestră. Şi într-adevăr, în sufletul Luceafărului se zbat două puteri, a căror antinomie e necesară echilibrului cosmic: spiritul pur transcendental şi voluptatea de a se topi în natură. Şi dacă Hyperion rămîne nemişcat în sfera lui siderală, este pentru că în Cătălina nu clocoteşte viaţa Cosmului, ci fumegă numai aspiraţiunile mărunte ale omenirii mediocre.

[1] ***Cedară.***
* ***Cioara.***

Putem aşeza universul eminescian în două mişcări contrare, una descendentă şi alta ascendentă, sau, în termeni neoplatonicieni, într-un proces şi într-o conversiune.

Desfacerea teoretică a spiritului universal în archeii eterni care-1 compun, realizarea necesară a acestora în timp şi spaţiu, ca euri concrete în lumea aparenţelor determinate de egoism formează procesul descendent. Ajuns în această fază telurică, individul instinctual tinde să se întoarcă spre principiu. în forma lui cea mai întunecată, el are o nostalgie a spiritului din care a pornit şi care, în termenii comuni, se numeşte idealism. Şi fata de împărat şi Cătălina au scurte apetiţii siderale;

Eu mor de n-oi redea seninul, cerul,
De n-oi privi nemărginirea vastă,
Răceala umbrei m-a pătruns cu gerul
Şi nu mai duc, nu pot — viaţa asta.
Oh! Ce ferice-aş fi să văd eterul
Şi să văd lumea, codrii din fereastră,
Şi de voiţi cu viaţă să mai suflu,
Deschideţi uşi, ferestre, să răsuflu...

Aspiraţia comună este însă participarea prin idei la istorie, care duce la acea înşelare de sine fără de care oamenii n-ar fi fericiţi:

« … .Ce seacă şi neplăcută ar fi o istorie care ar arăta pur şi simplu pe om dezbrăcat de închipuirile cu care-şi îmbracă voinţa, un motor orb şi surd, care zdrobeşte sau e zdrobit, în fine, această dinamică a puterilor naţionale dezbrăcată de filozofie şi politică, — de formele, vorbele, pompele exterioare strălucite. Prin urmare, chiar în istorie ne interesează paradele ei, pompa, haina — minciuna—însă nu acea rădăcină întunecoasă a tuturor acestor nerozii: egoismul.»[1]

Spiritele superioare, în elanul lor regresiv, transcend istoria şi se aşează pe planul unei conştiinţe a devenirii universale în cadrul ideii eterne. Mureşan, Hyperion, Ieronim sînt astfel de spirite siderizate, cărora prea multă conştiinţă cosmică le-a dat o apatie apollinică:

Trăind în cercul vostru strimt,
Norocul vă petrece —
Ci eu In lumea mea mă simt
Nemuritor şi rece

[1] ***Scrieri politice,*** p. 11.

Ajunşi la această treaptă a conversiunii, am putea să facem greşăla, pe care mulţi o fac, să socotim anume stadiul *Luceafărului* ca o soluţie, la Eminescu, a problemei existenţei. Aceasta ar fi într-adevăr o încheiere din cele mai pesimiste şi cu un vădit caracter leopardian. La Leopardi, e drept, incapacitatea de a lua parte la viaţa Cosmului opreşte pe poet într-o seacă mîndrie a conştiinţei. Dar Eminescu e departe de această ataraxie lucidă. în sufletul lui se clatină lin pădurile şi suspină apele. El are, ca şi păcurarul din *Mioriţa,* o viziune concretă a Totului, Nirvana, « ein ewig sich bewegender Tod», cum o numeşte într-o însemnare \ fiind anularea eurilor concrete, nu însă neantul. Moartea e gîndită ca o regresiune pe scara regnurilor arătate în cercul isiac, ca o revegetalizare şi remineralizare.

Nuvela *Cedară* este expresia cea mai limpede a acestui naturalism cu elanuri dionisiace. Claustrat, adică rupt de universul raţionabil, în rasă aspră de şiac, ca să simtă duritatea naturii, ori gol, Ieronim caută o reconvertire în Tot prin factorul geologic. E atîta clocotire în acest Hyperion, apollinic faţă de umanitatea diurnă, dionisiac faţă de Cosm, încît înţelegem numaidecît că Zagreus este numele adevărat al *Luceafărului* şi că, sub acest raport, se poate vorbi de orphism, cu atît mai mult cu cît şi la Eminescu iniţierea în voluptăţile cosmice e unită cu pornirea ascetică. Sîntem de altfel în plină ţară traco-getică, în plin cult al morţii veşnic creatoare. Dacă ar fi să generalizăm faptul necontestat al simbolicităţii numelor proprii, am putea pretinde că Dionis închipuieşte pe Dionysos, după cum e cert că Euthanasius înseamnă « doritorul de moarte ». Dar sînt lucruri pe care nu le putem susţine, după cum nu s-a putut dovedi că *Luceafărul* închipuieşte mai mult decît afirmă poetul. Apropierile acestea trebuie să rămînă simple imagini ordonatoare, de o valoare mai mult practică.

Dacă, prin urmare— acesta e înţelesul —*Luceafărul* reprezintă o atitudine a poetului, atunci e de observat că apollinismul nu are durată, ci tinde să se spulbere într-o frenezie de viaţă cosmică, din a cărei negare ieşise şi starea ataraxică. Dionis-Dan se smulge din timp şi spaţiu spre a se urca în acea lună ce simbolizează spiritul pur, abstras de ipostazele sale fenomenale. Luna dufp^inis ar trebui să fie nici mai

[1] Ms. 2270, f. 142.

mult nici mai puţin Nimicul neformat, Nirvana. în realitate, este un Eden de voluptăţi panteistice, o natură de pleistocen feeric, în care stăpîneşte vegetalul şi din care lipseşte încă umanitatea:

«Insulele se înălţau cu scorburi de tămîie şi cu prund de ambră. Dumbrăvile lor întunecoase de pe maluri se zugrăveau în fundul rîului, cît părea că din una şi aceeaşi rădăcină un rai se înalţă în lumina zorilor, altul s-adînceşte în fundul apei. Şiruri de cireşi scutură grei omătul trandafiriu al -înflorirei lor bogate, pe care vîntul îl grămădeşte în troiene; flori cîntau în aer cu frunze îngreuiete de gîndaci ca pietre scumpe, şi murmurul lor împlea lumea de un cutremur voluptos...

Fluviul lat se adîncea în păduri întunecate, unde apa abia mai sclipea din cînd în cînd atinsă de cîte-o rază; trunchii pădurilor se ajungeau cu ramurile lor deasupra rîului şi formau bolţi nalte de verdeaţă nestrăbătută. Numai pe ici, pe colo cîte o dungă fulgerătoare deasupra apei. Valurile rîd şi mînă întunecoase lumea lor albastră, pînă cînd deodată rîul, împiedecat de stînci şi munţi, s-adună între codri ca marea oglindă a mărei, şi se limpezeşte sub sori, de poţi număra în fundu-i toate argintăriile lui.»[1]

Dan şi Măria trec prin acest paradis selenar simţind în trupurile lor răcoarea eterală, asemeni plantelor ce sug seva din pămînt. Tot astfel Ieronim se culcă gol în ierburi ca să doarmă somnul buruienilor:

« . . .Adesea în nopţile calde se culca gol pe malurile lacului, acoperit numai c-o pînză de in — ş-atunci natura-ntreagă, murmurul isvoarelor albe, vuirea mărei, măreţia nopţii îl adînceau într-un somn atît de tare şi fericit, în care trăia doar ca o plantă, fără durere, fără vis, fără dorinţă»[2], iar Cezara se afundă cutremurată în ocean:

« în zilele calde ea se dezbrăca şi, lăsîndu-şi hainele-n boschet, se cobora la mare. . . Prin transparenţa generală a unei pieliţi netede se vedeau parcă vinele viorii şi, cînd piciorul ei atingea marea, cînd simţea apele muindu-i corpul, surîsul său devenea iar nervos şi sălbatec ca toată copilăria ei, în luptă cu oceanul bătrîn ea se simte reîntinerind, ea surîde cu gura încleştată de energjc-jjyj^l^săîrnbrăţişărei zgomo-

"—~———>j?s^pMM 'WT^v

[1] *Sărmanul DioHkfâ$*

[2] *Cezari.*

toase a oceanului, tăind din cînd în cînd cu brațele albe unde albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, tologindu-se voluptos pe patul de valuri.»[1]

Izbirea trupului Cezarei de valurile oceanului are încă drept urmare un sentiment prea accentuat al eului propriu. De obicei însă, natura eminesciană dă asupra conștiinței efecte hipnagogice. Spiritul obosit dorește stingerea și aceasta capătă un început de realizare în somnolență și asceză. Eremiții sînt destul de frecvenți în opera poetului, prin raport la întinderea ei. Ieronim, Euthanasius, Magul, Mureșan caută cu toții să se depărteze de universul uman șt să se apropie de cel geologic, iar calea pe care se realizează această nouă degradare e somnul.

Mureșan este un poem filozofic, care, cu înrîuriri schopenhaueriene evidente, face elogiul somnului și prin el al visului și al ficțiunii. După ce, dezgustat de vanitatea existenței, a încercat o alinare în elementele naturii exprimate prin Delfin, Ondina, Vînt și Izvor, Mureșan devine călugăr, caută pfifl urmare într-un minim de vitalitate o imitație a Nimicului. Atunci apare un chip care-1 fascinează și căruia Regele Somn îi dă toate atributele artei:

Nu știi cioc e dinsa? — un capăt e de ață
Din sufletul naturei cate ni dă viață,
In orice ființă este , deși nu știi, ascete,
Nu poți să ștergi viața cu-a gîndului burete...
Reneag-a ta viață, disprețuiește-o-n piept —
Din raze se încheagă și-ți vine inderept.
Renunți la fericire? — dar ea-i uri vecinie vis,
De fuge ziua — vine cînd ochii ți-ai Închis.
Oricit te scuturi, oame, nu-ți poți ieși din piele,
Căci te fac jucăria zburdălniciei mele.
Acopere tu ziua cu-a gîndului tău ceață,
Eu vecinie treaz, din visu-ți voi tace o viață.

Povestea magului călător In stele nu este și ea altceva decît elogiul somnului, al ascezei și al ficțiunii. Visul înfățișează ultima treaptă a conversiunii către Spiritul absolut, fiind de esența acestuia și risipind orice iluzie a realității lumii materiale. După el urmează extincția totală și a acestei pseudoexistențe onirice, dat'îhtr^in chip cate e de-a dreptul panteism. Euthanasius, cate exemplifică schopenhaueriana *eutbanasie,* își pregătește cu ebrietate dispersiunea în natură:

« Simt că măduva mea devine pămînt, că sîngele meu e înghețat și fără cuprins ca apa, că ochii mei abia mai reflectează lumea-n care trăiesc. Mă stîng. Și nu rămîne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieți bogate. Mă voi așeza sub cascada unui pîtîu; liane și flori de apă să încunjure cu vegetația lor corpul meu și să-mi strățese părul și barba cu firele lot. . . și-n palmele-mi întoarse spre îsvorul etern al vieței, „Soarele", viespii să-și zidească fagurii, cetatea lot de ceară. Rîul curgînd în veci proaspăt să mă dizolve și să ml unească cu întregul naturei, dat să mă ferească de putrejune. Astfel cadavrul meu va sta ani întregi sub torentul curgător, ca un bătrîn rege din basme, adormit pe sute de ani într-o insulă fermecată.»[1]

Filozofia teoretică a lui Eminescu este de bună seamă eclectică, dar prezintă un interes de originalitate prin chipul cum din ea răsar propozițiile gîndirii practice. Din acest al doilea punct de vedere se cade să determinăm și valoarea de esențialitate a elementelor ce o compun. Pesimism se găsește pe alocuri, cu o notă, cum am văzut, mai degrabă afectivă, dat această atitudine nu servește drept premisă pentru nici o concluzie practică. Transcendentalismul slujește îndeosebi ca temă literară și este, sub raportul gîndirii totale, indiferent, fiindcă de vreme ce se admite necesitatea lumii obiective, puțin interesează să știm cauza ci metafizică, rămînînd hotărît pentru orice filozofie că experiența începe cu reprezentarea. Eminescu arată tendințe pozitiviste pe care le putea avea deopotrivă fiind sau nefiind kantian.[2] Heraclkîsmul de izvor schopenhauerian dă și el prilej lâ frumoase compuneri. Nu este nici el un moment central de gîndire, dat fiind că, abstrăgînd de la sensul metafizic ce i se poate da^ el e un loc comun al oricărei concepții despre lume, nefiind alta decît definiția fenomenului. Mai

[1] ***Cltara.***

[1] ***Ctxara,***

[2] « Ober jenes Resultat vom Erkennen kann noch die weitere Bemerkung angeschlossen werden, dass die Kantische Philosophie auf die Behandlung der Wissenschaften keinen Einfluss hat haben konnen. Sie lässt die Kategorien und die Methode des gewohnlichen Erkennens ganz unangefochten.» Hegel, ***Eneykhpădu ier Vbihmpbucben Wissenscbafttn im Gruniritt,*** herausgegeben von G. Lasson, 4. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930, p. 86.

serios ar fi platonismul, prin acel factor ideal constant pe care îl aduce în rîul experienţei şi care ar îndreptăţi pînă la un punct conservatorismul poetului, însă Eminescu nu profesează rămînerea pe loc, împietrirea în tipuri, ci evoluţia naturală. Atunci unde este miezul gîndirii eminesciene? în primatul naturii şi al corelatului ei uman, instinctul[1]. între suprema conştiinţă metafizică, oglindă îndurerată a spiritului Universului, şi fericirea topirii în Neant, nu există decît două moduri de existenţă cu putinţă, dintre care unul este adewat: modul raţional, caricatură îngîmfată a Ideii absolute, idealismul ce se minte pe sine şi visează să mişte inerta masă cosmică; şi modul automatic, imagine a Morţii veşnic creatoare, care nu greşeşte niciodată. Optimismul şi pesimismul poetului, pentru cine le socoteşte antinomice, se pot concilia astfel: decît conştiinţa mai bun instinctul, decît instinctul mai bună moartea.

După felul specialităţii lor, cercetătorii lui Eminescu au găsit o orientare sau alta, sau mai multe împreunate, în afară de înrîurirea filozofiei kantiene şi schopenhaueriene, e greu de dovedit izvoarele unei cugetări care tratează problemele fundamentale ale oricărei gîndiri. Putem însă dovedi, precum am făcut, raza de cultură.

Eminescu citează pe Heraclit, lucru foarte firesc, dar teoria devenirii e un loc comun nu numai al gîndirii filozofice, dar şi a celei populare. Se constată o mare apropiere de eleaţi. După Parmenide, mişcarea e aparenţa, reală este numai starea pe loc a substanţei divine. Dat Ideile platoniciene sînt şi ele factori constanţi în cadrul cărora se petrece procesul fenomenal. Pitagora crede în metempsihoză, platonicienii sînt emanatişti. Toate aceste lucruri sînt şi în Eminescu. Dar unde nu sînt? Buddha sau Pitagora, Platon sau Schopenhauer, Kant sau Parmenide, Giordano Bruno sau Spinoza, iată cîteva momente ale unei istorii ce se izbeşte de pereţii tari a două serii de răspunsuri posibile, care apar în genere împerecheate: devenire — rămînere pe loc; empirism — transcendentalism; teism sau panteism.

[1] Chiar şi in această formă, «filozofia» lui Eminescu este greşită, instinctualismul puţind duce la misticism. Natura ca obiect, stăpinită de legea contradicţiei, şi raţiunea ca putere investigatoare şi constructivă, aceştia sînt adevăraţii termeni ai unei filozofii cu adevărat materialiste (n. aut. la publ. acestui cap. in ***S.CJ.L.F.,*** V, 1956, nr. 3—4).

Nefiind vorba de o gîndire construită în vederea unui sistem oficial, ci numai de un număr de date pentru folosul spiritual propriu, sau pentru alcătuirea unei podele pe care să se înalţe o politică şi o etică, pe baza a simple fragmente segregabile dar nedefinitive, vom fi oricînd în stare să arătăm cu ce alte gîndiri seamănă cugetarea lui Eminescu, dar să-i arătăm pas cu pas izvoarele, în afară de acelea cu totul bătătoare la ochi, nu.

FILOZOFIA PRACTICĂ

1. Morală. Drept

Este ştiut că Schopenhauer a combătut pe Kant în privinţa imperativului categoric şi a statului ca funcţiune morală, explicîndu-şi aceste aberaţii printr-o «debilitate senilă»[1]. El sprijină toată practica pe egoism, adică pe natură. Injustiţia este negarea tendinţei de afirmare a altuia, justiţia, admiterea principiului negativ de reacţiune la injustiţie, care se numeşte drept.[2] Noţiunile de just şi injust sînt valabile chiar şi în starea de natură şi nu sînt convenţionale. Dreptul de proprietate înfăţişează o altă latură a dreptului de liberă manifestare a voinţei proprii. însă temeiul oricărei morale fiind elementul activ al eului nostru, nici dreptul de proprietate nu poate fi derivat dintr-un principiu abstract. Dreptul de proprietate adevărat, adică moral, este fondat la origine numai pe muncă şi pe prelucrarea obiectului, întrucît priveşte statul, Schopenhauer îl aşează, ca şi J.-J. Rousseau, pe pact social. Fireşte că în sinea lui el socoteşte pactul social ca fapt de conştiinţă drept manifestare necesară a voinţei. Dar orice formă socială neajunsă la înţelegerea comună i se pare sălbatecă şi anarhică. în sfîrştt, virtutea depăşeşte echilibrul între voinţe stabilit de justiţie şi, printr-o analiză mai adîncă a fondului metafizic, provoacă iubirea,

[1] «Nur aus Kants Altersschwäche...», ***Die Welt als W.H.V., ei. cit.,*** I, p. 396.

[2] «... Diesem zufolge ist der Begriff Unrecht der ursprungliche und positive: der ihm entgegensetzte des Rechts ist der abgeleitete und negative»; «... Der Begriff des Unrechts und seiner Negation des Rechts, der urspriinglich moralisch ist, wird juridisch, durch die Verlegung des Ausgangspunktes von der aktiven auf die passive Seize, also durch Umwendung.» ***Op. cit.,*** I, p. 400, 407.

disprețul individului şi revărsarea peste tot. Ea e o formă a anulării răului din fenomen.

Unele din aceste idei le aflăm şi la Eminescu. O justificare naturală a virtuții şi dreptului, teoria iubirii, acestea se cuprind, în expresie confuză, în însemnarea de mai jos, care trebuie luată în serios, pentru că e în deplin acord cu toată gîndirea poetului:

«Bazarea virtuții pe legi naturale.

Virtutea e dreptul nepus în discuțiune — dreptul e echilibrul — echilibrul e lumea.

Căci ce e dreptul? Oare sacrificiul chiar nu se numeşte o datorie? Dar datoria ce e decît dreptul unui subiect, care implică datoria obiectului, ce datorează. . .

Mintea dreaptă, simplă, senină însS a făcut din dreptate o cumpănă. Cumpăna dreptății I Şi ce e dreptatea decît mănținerea dreptului? Şi ce e dreptul decît echilibrul? Cumpănă şi drept, amîndouă echilibre — una a materiei, alta a spiritului.

Dreptul e adevăr — virtutea e adevăr, nu cel relativ care constată cum este, ci cel absolut, care *este.* Adevăr, drept, virtute, toate trei sînt aşa de gemene, încît ai crede că-s *una.*

Pe cit. de adînc a căzut diamantul în mare, pe atîta trebuie şi scos ***i***— şi virtutea e un diamant ce trebuie să-1 scoți.

Dar afară de echilibru mai trebuie ceva. Drept şi datorie sînt aşa de naturale şi aşa de sine înțeles, încît ele sînt egale cu nimica: sînt *etice* imposibile — a şi +'» sînt nula, de nu nula absolută, dar nula termometrului, cînd nu e nici un grad de frig, nici unul de căldură, şi cu toate acestea — acest negrad totuşi e un grad al *temperamentului* ca atare. Ce e dar averea noastră care trece asupra bilanțului, asupra acelei averi cu care avem să ne plătim creditul? Care-i decît virtutea.

Echilibrul în stat e ca sănătatea în corp.

De ce Christos e aşa de mare? Pentru că prin *iubire* el a făcut cearta între voințe imposibilă. Cînd iubirea *este,* şi ea este numai cînd e reciprocă şi reciprocă *absolut,* va să zică *universală,* cînd iubirea e, cearta e cu neputință, şi de e cu putință, ea nu e decît cauza unei iubiri preînnoite şi mai adinei încă de cum fuse nainte.»[1]

Bizuirea oricărei îndreptățiri sociale pe muncă e un leit» motiv al politicii eminesciene:

[1] ***Strieri politia,*** p. 2—3.

« Munca este legea lumii moderne, care nu are loc pentru leneşi»[1];

« Fiecine, şi mare şi mic, datoreşte un echivalent de muncă societății în care trăieşte»[2].

Munca este acțiunea şi acțiunea e o manifestare a voinței universale, adică a unicului substrat de adevăr. Adevărat va însemna deci, pentru poet, deductibil din esența lumii, conform cu natura, neadăogat, în contradicție cu interesul speței, de către intelect.

Eminescu rămîne însă un ireductibil vrăjmaş al contractului social şi al exponentului său « Jean-Jacques», deşi naturismul lui avea multă înrudire cu acela al lui Rousseau, el fiind aşadar un adept al statului sălbatec ce repugna lui Schopenhauer.

Teoria artei ca quietiv, a geniului contemplator al Ideii eterne, a apatiei marilor intelecte, a suferinței derivate din conştiință şi a fericirii organismelor de grad inferior sînt ale filozofului german.

Desigur că anahoreții lui Eminescu realizează acea stare de sfințenie, care urmează să-i elibereze de suferința inerentă unei prea mari puteri a voinței. Dacă ne gîndim însă că la Schopenhauer scopul ascetismului este flagelarea cărnii, căutarea durerii fenomenale, distrugerea, într-un cuvînt, a naturii, printr-un adevărat fachirism, locul de despărțire a cărărilor celor doi gînditori începe să ni se arate. în chipul acesta se rezolvă şi mult dezbătută problemă a pesimismului.

Pentru Eminescu, temperament de poet şi om cu seve bogate, transcenderea naturii e un lucru greu de înfăptuit; Odată ajuns la descoperirea substanței lumii fenomenale, el nu face altceva, în gîndirea lui practică, decît să se mențină în marginile acestui adevăr. Din această clipă devine bun ceea ce este conform naturii şi rău ceea ce adulterează natura. Problema fericirii absolute deşi negative, pe care filozoful german o căuta în negarea voinței, este părăsită de Eminescu şi înlocuită cu aceea a fericirii relative deşi mereu negative, a reîntoarcerii la condițiile speței, pentru care natura posedă, în instinct, cel mai sigur instrument.

Un element de bază al ascetismului schopenhauerian este castitatea sexuală, instinctul de procreare fiind o față a pro-

[1] ***Opere,*** ed. I. Crețu, lî, p. 85-86.
* Ms. 2261, f. 184.

cesului de individualizare. Castrarea însăşi nu repugnă lui Schopenhauer. Dar este Hyperion un abstinent sexual? Cîntă el bucuriile aspre ale învingerii sexului? Dimpotrivă. Aspiraţia lui fundamentală este viaţa speţei, iar negarea copulaţiei, prilej de durere înăbuşită.

Instinctul sexual nu numai nu este reprimat în opera lui Eminescu, dar e glorificat în ipostazul lui cel mai mecanic, impură fiind conştiinţa ce se suprapune naturii.

O stare de inocenţă bizuită pe instinctul sexual nu mai are nimic din-ascetismul sterilizat al anahoretului schopenhauerian. Pustnicii lui Eminescu fug de formele prea înaintate de conştiinţă, dar contemplînd natura nu scot un ferment de anulare a voinţei universale, ci o voluptate de a se topi în cosm. Aceşti pustnici naturişti caută în natură fericirea dezlănţuirii totale a instinctelor. Privaţiunea lor nu e punitivă, ci hedonistică, şi asceza înfăţişează numai o întoarcere dionisiacă spre treptele de jos ale obiectivării Voinţei. Tracul Dyonysos-Sabazios era un zeu al vegetaţiei. Pe acesta îl adoră de fapt anahoreţii noştri.

Iată cum îşi descrie bătrînul Euthanasius voluptăţile panteistice din paradisul său terestru, înecat în buruieni quaternare:

« Este o frumuseţă de zi acum cînd îţi scriu şi sunt atît de plin de dulceaţa cea proaspătă a zilei, de mirosul cîmpiilor, de gurele înmiite ale naturei, încît pare că-mi vine să spun şi eu naturei ceea ce gîndesc, ce simt, ce trăieşte în mine. Lumea mea este o vale încunjurată din toate părţile de stînci nepătrunse, cari stau ca un zid dinspre mare, astfel încît suflet de om nu poate şti acest rai pămîntesc unde trăiesc eu. Un singur loc de intrare este — o stîncă mişcătoare ce acopere maestru gura unei peşteri care duce pînă-năuntrul insulei. Astfel, cine nu pătrunde prin acea peşteră crede că această insulă este o grămadă de stînci sterpe înălţate în mare, fără vegetaţie şi fără viaţă. Dar cum este inima? De jur împrejur stau stîncile urieşeşti de granit ca nişte păzitori negri, pe cînd valea insulei, adîncă şi desigur sub oglinda mărei, e acoperită de snopuri de flori, de viţe sălbatice, de ierburi nalte şi mirositoare, în cari coasa n-a intrat niciodată. Şi deasupra păturei afînate de lume vegetală se mişcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor, bondarii îmbrăcaţi în catifea, fluturii albaştri împlu o regiune anumită de aer deasupra căreia vezi tremurînd lumina soarelui. Stîncele nalte fac ca orizontul meu să fie îngust. O bucată de cer am numai, dar ce bucată! Un azur întunecos, limpede, transparent, şi numai din cînd în cînd cîte un nourel alb, ca şi cînd s-ar fi vărsat lapte pe cer. în mijlocul văiei e un lac în care curg patru isvoare cari ropotesc, se sfădesc, murmură, răstoarnă pietricele toată ziua şi toată noaptea. E o muzică eternă în tăcerea văratecă a văiei, şi prin depărtare, prin iarba verde, pe costişe de prund, le vezi mişcîndu-se şi şerpuind cu argintul lor fluid, transparent şi viu, aruncîndu-se în braţele bulboanelor, cu cari se-nvîrtesc nebune, apoi repezindu-se mai departe, pînă ce, suspinînd de satisfacere, s-adîncesc în lac. în mijlocul acestui lac, care apare negru de oglindirea stuhului, ierbăriei şi răchitelor din jurul lui, este o nouă insulă mică cu o dumbravă de portocale, în acea dumbravă este peştera ce am prefăcut-o-n casă...»[1]

în vreme ce Schopenhauer admiră la anahoreţi mortificarea voinţei, postul, castitatea, maceraţia, flagelaţia, sărăcia, renegarea în sfîrşit a naturii, călugărul Ieronim îşi întinde toţi muşchii în soare «ca un dulău», sau doarme gol în ierburi. Cezara înoată în ocean şi amîndoi duc o viaţă genitală pur instinctivă în gloria cosmului întreg. Dispersiunea lui Euthanasius în natură nu e traducerea acelei euthanasii schopenhaueriene în spiritul ei adevărat, adică nu e o dorinţă de anulare, ci o beţie de regenerare într-o serie nouă de fenomene şi cu voluptatea de compenetrare a regnurilor.

Aceeaşi năzuinţă de participare eternă la lucrul în sine trebuie văzută în declaraţiile — neînţelese de prieteni — ale poetului că dorea să fie înmormîntat în fundul mării îngheţate, spre a nu putrezi, cît şi în *Mai am un singur dor,* replică cultă a poporanei *Mioriţe :*

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Să am un cer senin
Pe-adincile ape,

S-aud cum blînde cad
Izvoarele-ntr-una,

[1] ***Cedară.***

Pe virfuri lungi de brad
Alunece luna.

S-aud pe valuri vint,
Din munte talanga,
Deasupra-mi teiul gfint
Să-şi scuture creanga.

2. Statul natural

Dacă (părăsind criteriul metafizic şi aşezîndu-ne din acela al lumii fenomenale) orice valoare derivă din natură, atunci singura formă reală de stat e statul natural. Se pune întrebarea cum recunoaştem o atare formă. Condiţia primordială şi negativă este de a n-o deduce pe cale speculativă dintr-un principiu transcendental. Forma cea adevărată a statului natural se poate induce din experienţă, care ne arată că pînă şi fiinţele inferioare au o viaţă socială, fără ca aceasta să fie de origine inteligibilă.

«.*Rumânul* şi liberalii în genere îşi închipuiesc că statul e rezultatul unui contract sinalagmatic, a unei convenţiuni stabilite între cetăţenii lui. Noi credem, din contră, că el e un product al naturii, că, asemenea unui copac din pădure, îşi are fazele sale de dezvoltare, asemenea oricărui organism, îşi are evoluţiunea sa.»[1]

« . . .stat şi societate sînt departe de-a fi opuri a mult lăudatei minţi omeneşti... ele sînt fapte ale naturii.»[2]

Statul este nu suma abstractă a indivizilor ci un organism:

« . . . Statul nu este nicăieri altceva decît organizarea cea mai simplă posibilă a nevoilor omeneşti...»

« Manierele de a vedea sunt atît de deosebite, încît în ochii liberalilor statul nu e cu mult mai mult decît o maşină, în ai noştri el e un organism viu, susceptibil de sănătate şi de boală, de înflorire şi de decadenţă...»[4]

[1] M. Eminescu, ***Opere,*** ediţia I. Creţu, Buc, «Cultura românească», 1939, IV, p. 120.

[4] M. Eminescu, ***Scrieri politice fi literare,*** ed. Ion Scurtu, Buc, «Minerva», 1905, p. 1. Cf. şi M. Eminescu, ***Opere,*** ed. I. Creţu, II, p. 430.

[3] ***Opere,*** ed. I. Creţu, II, p. 167.

* ***Op. cit.,*** III, p. 171.

Iată o concepţiune pe deplin sociologică şi deosebită de aceea schopenhaueriană, deşi derivată mai riguros din *fundamentele* ei. într-adevăr, Schopenhauer tăgăduia realitatea socială.

« Masele — zicea el — nu conţin nimic peste individ. Morala nu se ocupă de fapte şi de rezultate; pe ea o interesează voinţa; însă voinţa nu lucrează decît în individ. Destinul individual este acela care determină morala, şi nu acela al popoarelor, care nu există decît în lumea fenomenală. La drept vorbind, popoarele nu sînt decît abstracţiuni: numai indivizii există realmente.»[1]

în scurt: statul se naşte din convenţie: « erst durch jene gemeinsame Uebereinkunft ensteht er»[2].

Lui Eminescu, dimpotrivă, individualismul şi imperativul lui social, libertatea, îi repugnă, de unde şi antiliberalismul. Politica lui este sociologică.

De aci urmează însă că legea pe care se întemeiază statul uman nu e o lege apriori, produs al libertăţii, pact social, ci lege pozitivă. într-asta Eminescu e un adept al lui Montesquieu, pe care-1 citează în sprijinul său. Acesta scrisese:

« Les loix, dans la signification la plus etendue, sont Ies rapports necessaires qui derivent de la nature des choses; & dans ce sens tous les etres ont leurs loix: la divinite a ses loix, le monde materiei a ses loix, les intelligences superieures â l'homme ont leurs loix, les betes ont leurs loix, l'homme a ses loix.»[8]

Nu altul este gîndul lui Eminescu, exprimat în stilul lui violent:

« Sociologia nu este pînă acum o ştiinţă, dar ea se-ntemeiază pe un axiom care e comun tuturor cunoştinţelor omeneşti, că adică întîmplările concrete din viaţa unui popor sunt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît şi inevitabil. Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sunt foarte înaintaţi, au renunţat totuşi de-a mai crede că statul şi societatea sunt lucruri convenţionale, răsărite din libera învoială reciprocă dintre cetăţeni; nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranţi, nu mai poate susţine că libertatea votului, întrunirile şi parlamentele sunt temelia unui stat. De sunt acestea sau de nu sunt, statul trebuie să existe şi e

[1] ***Die Welt als Wilh uni Vorstellung,*** ed. Frauenstâdt, II, p. 676 urm.

[2] ***Die Welt a/s Wil/e «ni Vorstellung,*** ed. cit., I., p. 405.

[3] ***Otmres*** de Monsieur de Montesquieu, I, A Londres, 1787, p. 1—2,

supus unor legi ale naturii fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecvență.»[1]

înlăturarea parlamentarismului dintre necesitățile statului este la Eminescu o urmare a convingerii, de origine schopenhaueriană, că conștiința e un fapt adăogat care nu intră în lanțul cauzal. Determinismul pe care îl profesează cu atîta ardoare poetul s-ar putea împăca foarte bine și cu liberalismul, cu presupunerea că și ideile pot intra în nexul cauzal și determina stări sociale. Dar Eminescu nu lămurește bine chestiunea aceasta, deși dintr-unele vorbe reiese că admite înrîurirea factorului spirit public:

« . . .un principiu absolut, netăgăduit de nici un om cu bun-simț, este că o stare de lucruri rezultă în mod strict-cauzal dintr-o altă stare de lucruri premergătoare și, fiindcă atît în lumea fizică cît și cea morală *întîmplarta* nu este nimic alta decît o legătură cauzală nedescoperită încă, tot astfel aspirațiunile și sentimentele sunt rezultatul neînlăturat al unei dezvoltări anterioare a spiritului public, dezvoltare ce nici se poate tăgădui, nici înlătura. O profesie de credințe politice, care ar face abstracție de linia generală descrisă prin spiritul public, nu s-ar deosebi mult de scrierile regelui Iacob al Angliei, de *Utopia* lui Thomas Morus, de statul ideal al lui Plato, de *Contractul social* al lui Jean-Jacques Rousseau.»[2]

Judecind lucrurile în legătură cu întreagă cugetarea lui Eminescu și în mijlocul junimismului, determinismul evoluționist opus idealismului revoluționar liberal neagă puterea de cauzalitate imediată a rațiunii ca formă de cunoaștere, dar admite intrarea ca factor în lanțul cauzal a ideologiei unei epoci, luate ca fenomen. Dar, bineînțeles, pentru ca să fie valabilă, o lege trebuie să preexiste formulării ei, să aibă în sine substratul tuturor lucrurilor, voința, origine a oricărui fenomen natural. Sancționarea unei legi devine astfel o pură formalitate de înregistrare, asemeni rațiunii științifice care descoperă legea fără s-o creeze. Iată, de altfel, propriile cuvinte ale poetului:

« . . .Nouă ni se pare că pentru fiecare popor dreptul și legislațiunea purced de la el, și le creează cînd și cum îi trebuiesc, astfel încît, într-o normală stare de lucruri, sancțiunea e o formalitate, care n-ar trebui să oblige, dacă nu obligă sensul celor sancționate. Vom proba că e așa. Pentru ca un lucru să existe, trebuie să se întrunească mai multe condițiuni. Astfel, legea rezultă din trebuința poporului, din voința lui și din legiuirea liberă, neintimidată, a acelei voințe. Este sancțiunea, acuma, o condițiune de existență a unei legi ori nu? După noi — cel puțin putem constata că legal poate rezista poporul voinței domnitorului, domnitorul voinței poporului, ba. Va să zică, sancțiunea nu e condițiunea de existență a unei legi, ci numai formalitatea cu care acea lege se inaugurează.»[1]

Sau, în sfîrșit:

«Genialul Montesquieu însuși, întemeietorul cercetării naturaliste în materie de viață publică, zice (în cartea *De l'esprit des lois)* că înainte de-a exista legi, existau raporturi de echitate și de justiție. „A zice că nu există nimic just și nimic injust decît ceea ce ordonă sau opresc legile pozitive, este a zice — adaogă el — că înainte de-a se fi construit un cerc, razele lui nu erau egale."*[2]

în lumina acestei teorii, o barbarie oricît de întunecată este o «sănătoasă barbarie»[3], în care ordinea socială se exprimă, în lipsa unei conștiințe politice înregistratoare, prin «obiceiul pămîntului», și care, prin automatismul ei, e cu mult superioară statului abstract, dedus din principii. Tipul desăvîrșit al statului automat este roiul de albine:

« . . . Ce ordine, măiestrie, armonie în lucrare ! De-ar avea cărți, jurnale, universități, ai vedea pe literați făcînd combinații geniale asupra acestei ordine ș-ar gîndi că-i făptura inteligenței, pe cînd vezi că nu inteligența, ci ceva mai adine aranjează totul cu o simțire sigură, fără greș. Apoi coloniele. în toată vara vedem cîte două sau trei generații colonizîndu-se din statul matern, și ceea ce ne bucură este lipsa de fraze și rezonamente cu cari la oameni se-mbracă această emigrare a superfluenței locuitorilor. Apoi revoluțiile. în tot anul o revoluțiune contra aristocrației, a curtizanilor reginei — minus contractul soțial, ovațiunile parlamentelor, argumente pentru dreptul divin și dreptul natural.»[4]

[1] ***Opere,*** ed. I. Crețu, II, p. 163.
[2] ***Opere,*** ed. I. Crețu, III, p. 288.

[1] M. Eminescu, ***Scrieri politice,*** ed. D. Murărașu, Craiova, « Scrisul românesc», 1931, p. 27.
[2] ***Opere,*** ed. I. Crețu, IV, p. 400.
[3] ***Op. cit.,*** IV, p. 316.
[4] ***Cedară.***

Ideile acestea sînt însă destul de vechi şi datează din secolul al XVIII-lea, cînd aşa-zişii fiziocraţi au aruncat primele gînduri ale unei ştiinţe sociale cu care are înrudiri şi citatul Montesquieu. Eminescu îşi recunoaşte pe faţă adeziunea:

« . . .Ideile conservatoare — afirmă el — sunt fiziocratice, am putea zice, nu în sensul unilateral dat de d-rul Quesnay, ci în toate direcţiile vieţii publice.»[1]

Fiziocraţii credeau şi ei într-o « ordine naturală», adică în legi naturale imanente instituţiilor umane, şi pe care conştiinţa urmează să le descopere. « Lumea merge singură » era cuvîntul de ordine, şi imaginile furnicarului şi stupului veneau des sub condei. în ce priveşte însă metoda de urmat în dezvăluirea ordinii naturale, fiziocraţii sînt nebuloşi şi fac apel nu la experienţa obiectivă, ci la un soi de introspecţie în aşa-zisele «lumini ale raţiunii», a căror, singură notă naturalistă e neconstrîngerea.

« Le droit naturei des hommes — zice Quesnay.— differe. du droit *legitime,* ou du droit decerne par Ies lois humaines, en ce qu'il est reconnu avec evidence par Ies lumieres de la raison, et que, par cette evidence seule, il est obligatoire independemment d'aucune contrainte.»[2] . . . . . .

Eminescu — înlăturînd ideea pactului social, care-1 supără — se apropie mai mult de « sălbăticia» candidă exaltată în literatura vremii, cum ar fi *l'Ingenu* al lui Voltaire, şi de« starea naturală», denaturată de instituţiile raţionale, a lui J.-J. Rousseau.

Determinismul care stăpîneşte faptele sociale include relativitatea. Este absolut numai ce se deduce din spirit, legile naturale exprimă raporturi empirice, valabile în timp şi spaţiu. Sub raportul spaţial, relativitatea se revelă in specificitatea legilor lăuntrice, în ceea ce am putea numi spiritul pămîntului:

« . . .Politiceşte nematur e oricîne susţine adevărul absolut al unor teorii aplicabile la viaţa statului, căci acele teorii, departe de a fi absolut adevărate, nu sunt decît rezultatul, cristalizaţiunea, formula matematică oarecum a.unei stări certe a societăţii, care stare iarăşi e condiţionată prin o mulţime de factori economici, climatici, etnologici ş.a.m.d.

Precum haina se îndreptează după climă şi e în ţările calde un obiect de lux, supus unor schimbări foarte fantastice, pe cind la nord devine un apărător foarte neschimbat contra frigului, adaptîndu-se agenţilor naturii, tot astfel legile şi instituţiile nu sunt decît expresia acelui instinct de conservaţiune al popoarelor, instinct în toate popoarele acelaşi şi totuşi manifestat în sute de forme deosebite, căci un popor, ca societate organizată prin natura agenţilor destructori ai naturii, are a se lupta ici cu arşiţa, dincolo cu apa mării, colo cu nefertilitatea pămîntului, colo iar .cu invaziuni repetate, şi avînd toate acelaşi scop, adică conservarea existenţei proprii, popoarele se folosesc pentru ajungerea lui de cele mai deosebite mijloace.»[1]

[1] ***Opere,*** ed. I. Creţu, TV, p. 401.

[2] ***Pbysiocrates, Quesnay, Pont ie Nemours, Mercier de la Ripiere, I'akU Baudeau, Le Trosne,*** avec une introduction sur la doctrine des Physiocrates... par Eugene Daire, I—II, Paris, Guillaumin, 1846, I, p., 43. Cf. şi E. Duhring, ***Geschichte der National-OeJkonomie*** [Berlin, 1870], Zweiter Abschnitt, Die Physiokraten und die gleichzeitigen Schottischen Anfânge; Charles Gide et Charles Rist, ***Histoire des doctrines iconomiques.*** Cinquieme edition, Paris, Recueil Sirey, 1926, p. 1-58.

3. **Teritoriul**

Aşadar, prima contingenţă a statului natural este cu teritoriul :

« Exprimată în termenii cei mai generali, deosebirea între liberali — întrucît e vorba de oameni oneşti şi cu principii stabile — şi între conservatori e că aceşti din urmă privesc • statul, şi cu drept cuvînt, ca pe un product al naturii, determinat pe de o parte prin natura teritoriului statului, pe de alta prin proprietăţile rasei locuitorilor, pe cînd pentru liberali statul e productul unui contract, răsărit din liberul-arbitru al locuitorilor, indiferentă fiind originea, indiferentă istoria rasei, indiferentă, în fine, natura pămîntului chiar.»[2]

Acestea sînt nişte idei comune, care puteau să-i vină lui Eminescu din aer, dar e probabil că l-a întărit în convingerea relativităţii constituţiunilor lectura *Istoriei civili^afiunii in Anglia* a lui Buclele, pe care avusese putinţa de altfel s-o cunoască rezumată de V. Pogor şi de Xenopol în *Convorbiri literare.* Acesta susţine şi el că nu guvernele sînt cauza isto-

[1] ***Opere,*** **ed. I. Creţu, II,** p. 355.

[2] ***Op. tit., Ta,p.*** **171.**

riei, ci avuția provenită din climat şi fertilitatea pămîntului, adică,, în ultima analiză, din natură, admițînd că natura modifică omul, dar că şi omul modifică natura. în privința raportului între geografie şi om, sînt caracteristice observările asupra Indiei. Urieşenia şi maiestatea naturii asiate produc asupra individului un sentiment de teroare şi nimicnicie, de unde tendința către infinit şi monstruos. Dimpotrivă, dimensiunile geografiei Greciei îndreaptă spiritul spre finit şi geometric[1]. De felul acesta sînt considerațiile lui Eminescu asupra raselor mongolice, care din cauza peisajului monoton de stepe întinse capătă idei « de-o vagă măreție»[2].

După Eminescu rezultă că teritoriul nostru îngăduie un stat de ciobani şi numai în al doilea rînd de plugari.[3] După « un om din veacul trecut», el descrie Bucovina ca o regiune muntoasă cu aer rece şi sănătos. Aci sînt « munți cu pomi şi cu alți copaci roditori, printre cari curg apele cele limpezi, care dintr-o parte şi dintr-alta de pe vîrfurile munților se pogoară la vale cu un sunet frumos pe aceste laturi, făcîndu-le asemenea unei mîndre grădini». Codrii sînt plini de cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici, zimbri, cai sălbatici, oi sălbatice, albine. Societatea e patriarhală.[4]

4. Statul, fenomen istoric

Relativitatea în timp dă naştere conceptului de evoluție şi de istorie. Formele de civilizație ale feluritelor societăți nu pot fi prin definiție sincronice, întrucît ele nu au o mişcare evolutivă egală în toate circumstanțele. Liberalismul, bunăoară, fruct copt în Occident al unei evoluții sociale complete, este pentru noi o abstracție prematură, ce poate deveni totuşi mîine formă naturală.

« Deosebirea între noi şi liberali — zice Eminescu — întrucît aceştia sunt de bună-credință. . . deosebirea este că liberalii iau în sens absolut ideile citite şi nerumegate

[1] Henry Thomas Buckle, ***Histoire de la ciMisation en Angleterre,*** trad. par A. Baillot, Paris, 1865, I, p. 27 urm.

[2] ***Opere,*** ed. I. Crețu, II, p. 295.

[3] ***Op, cit.,*** II, p. 330: «... noi, popor tînăr de ciobani, deveniți plugari abia de la 1830 încoace...».

[4] ***Op. cit.,*** II, p. 149-150.

din autori străini, pe cînd pentru noi adevărurile sociale, economice, juridice nu sunt decît adevăruri *istorice.*

Nu suntem dar contra nici unei libertăți, oricare ar fi aceea, întrucît ea e compatibilă cu existența statului nostru ca stat național-românesc şi întrucît s-adaptează în mod natural cu progresele reale făcute de noi pîn-acuma. Numai pe terenul acesta găsim că o discuție e cu putință. Cine susține însă, ca absolute şi neînlăturabile, principii a căror aplicare ar fi echivalentă cu sacrificarea unui interes național, acela nu poate fi omul nostru.»[1]

Eminescu va deplînge în repetate rînduri discontinuitatea civilizației, făcînd societății contemporane acelaşi proces pe care junimiştii în genere, în frunte cu Titu Maiorescu, îl fac sub formula discrepanței dintre fond şi formă şi cu recomandarea unei evoluții în marginile adevărului. Fondul şi adevărul sînt natura, iar forma e ideea. Cînd ideea abstractă ajunge să se confunde cu noțiunea indusă din însăşi realitatea lucrurilor, atunci forma nouă devine şi legitimă. Dîndu-şi seama, probabil, că revoluția socială, oticît de zdruncinătoare de temelii, este ea însăşi un fapt ce poate deveni cauză la rîndul lui, junimiştii împreună cu Eminescu nu cer darea înapoi a apelor, ci numai ca înaintarea să fie oprită pînă la consolidarea albiei. Aşa în practică. Dar în sinea lui, poetul visează nişte forme sociale mai de-a dreptul deduse din natură, şi anume «sănătoasa barbarie».

Aşadar, progresul este încuviințat ca fiind forma însăşi de mişcare a organismului ce se cheamă stat, în vreme ce starea pe loc e dezaprobată ca un semn de osificate. Condiția e doar ca progresul să fie «treptat»:

« . . .Căci cine zice „ progres nu-l poate admite decît cu legile lui naturale, cu continuitatea lui treptată. A îmbătrini în mod artificial pe un copil, a răsădi plante fără rădăcină pentru a avea grădina gata în două ceasuri, nu e progres, ci devastare.»[2]

Mersul progresiv al unui stat natural e încet şi în baza tradițiilor istorice:

« Noi susținem că poporul românesc nu se va putea dezvolta ca popor românesc decît păstrînd, drept baze pentru dezvoltarea sa, tradițiile sale istorice astfel cum ele s-au

[1] ***Op. cit.,*** III, p. 155-156.

[2] ***Op. cit.,*** III, p. 289.

stabilit în curgerea vremilor; cel ce e de altă părere s-o spună ţării.

Noi susţinem că e mai bine să înaintăm încet, dar păstrind firea noastră românească, decît să mergem repede înainte, dezbrăcîndu-ne de dînsa prin străine legi şi străine obiceiuri . . . »[1]

Şi apoi nu orice Fel de reformă se potriveşte şi nu există lege perfectă în sine ci numai bună prin raport la o realitate:

«Introducînd legile cele mai perfecte şi mai frumoase într-o ţară cu care nu se potrivesc, duci societatea de rîpă, oricît de curat ţi-ar fi cugetul şi de bună inima. Şi de ce asta? Pentru că — întorcîndu-ne la cărarea noastră bătută — orice nu-i icoană, ci viu, e organic şi trebuie să te porţi cu el ca şi cu orice organism. Iar orice e organic se naşte, creşte, se poate îmbolnăvi, moare chiar. Şi precum sunt deosebite soiuri de constituţii, tot aşa lecuirea se face într-altfel, şi, pe cînd Stan se însănătoşează de o buruiană, Bran se îmbolnăveşte de dînsa şi mai rău. »[2]

Libertatea însăşi nu este folositoare dacă nu răsare ca o cerinţă spontană şi nu reprezintă un bun care se cîştigă cu timpul:

« Aci vom căuta să constatăm în prima linie următoarea deosebire între două maniere de-a privi natura statului şi ştiinţele cari-l ating. Maniera întîia e cea veche franceză din timpul enciclopediştilor, raţionalistă şi deductivă, care stabileşte că libertatea de dispunere a individului primează orice alt interes şi că statul caută să fie oprit de-a exercita vreo tutelă oarecare, fie asupra individului, fie asupra claselor. Stabilind principiul că omul e născut cu drepturi imprescriptibile, toate mărginirile acestor drepturi se consideră sau ca o uzurpare, sau ca nişte concesii făcute de individ societăţii.

A doua manieră de-a vedea, inductivă, deci bazată numai pe experienţa faptelor, priveşte statul ca pe un product, nu al raţiunii sau al unui contract sinalagmatic, ci al naturii, şi caută să stabilească atît legile după care el se dezvoltă, cît şi elementele din care se constituie.

[1] *Op. cit.,* III, p. 211.
[2] *Op. cit.,* II, p. 180.

Ea vede în libertate nu ceva înnăscut, ci, din contra, ceva cîştigat cu timpul, nu o substanţă, ci o serie de acte de eliberare, adică de accidente, cîştigate de către om, carele dintru început, sub aparenţa unei absolute libertăţi chiar, nu era în realitate decît sclavul naturii şi al semenilor săi.»[1]

5. Misiunea

Fiind o fiinţă care se naşte, se dezvoltă şi moare, îndeplinind deci un scop în natură, statul urmează a-şi cunoaşte funcţia istorică ce se cheamă « misiune ». întrucît ne priveşte, misiunea ne-a fost încredinţată de Dumnezeu în ziua în care Traian a păşit în Dacia, deci îndată cu prilejul ivirii noastre. Că Eminescu foloseşte cuvîntul « Dumnezeu» şi se exprimă astfel încît s-ar părea că susţine predestinaţiunea, asta nu poate fi, în spiritul filozofiei lui, decîţ stilistică. Totuşi, ori de cîte ori gîndirea teleologică se aplică la istorie, ea ne face să alunecăm spre conceptul de «providenţă», şi e clar că Eminescu aci vrea să refacă mesianismul luî Bălcescu în termeni schopenhauerieni:

« . . .Pentru a rămînea ceea ce suntem, adică români, pentru a ne împlini misiunea istorică pe care Dumnezeu ne-a încredinţat-o din ziua în care Traian împăratul a pus piciorul pe malul stîng al Dunării, trebuie să ţinem ca toţi membrii statului nostru să fie, de nu români de origine, cel puţin pe deplin românizaţi. Această teorie e cu totul conservatoare şi diametral opusă teoriei de „om şi om" profesată de liberali.»[2]

Misiunea proprie statului nostru e a opune un «strat de cultură » la gurile Dunării:

«Trebuie să fim un strat de cultură la gurile Dunărei; aceasta e singura misiune a statului român, şi oricine ar voi să ne risipească puterile spre alt scop, pune în joc viitorul urmaşilor şi calcă în picioare roadele muncei străbunilor noştri»[3].

[1] *Op. cit.,* HI, p. 241-242.
[2] *Op. cit., m,* p. 190.
[3] *Op. cil.,* III, p. 207.

Care este, ne întrebăm încă o dată, forma statului natural celui mai tipic, prescinzînd de la orice condițiuni individuale, care, prin urmare, conținutul speciei stat?

Natura ne învață că orice fenomen urmărește afirmarea speței în puritatea ei. Ca atare, precum nu putem concepe un stup de albine adulterat cu alte insecte, nu putem cugeta un stat organic decît întemeiat pe națiune. Popoarele înfățișează o idee obiectivînd Voința universală, şi în acest înțeles se poate vorbi şi de misiunea lor:

« Dacă Domnii Internaționali, în loc de a se lăsa purtați de spiritul timpului, ar avea bunătatea de-a atinge pămîntul cu picioarele şi ar ajuta pionierilor germani ai progresului de a duce mai departe panerul cu cele cîştigate de ei, poate că în cursul acestei lucrări cam rare ar reveni de la ideea lor, la a cărei realizare nu servă înfrățirea iluzorie a unor națiuni egal îndreptățite (aşa ceva nici nu există, ci domnia *unei națiuni* cu civilitatea şi limba ei).»[1]

Un corolar al naționalismului este anticosmopolitismul, pe care, ca un adevărat naturist, Eminescu îl neagă, întrucît un fenomen social real trebuie să fie neapărat şi natural, adică național:

« Am susținut întotdeauna că cestiunea cosmopolitismului e una ce nu există. Să nu fim inventivi în cestiuni a căror înțeles ar fi greu de definit pentru fiecare din noi. Poate că ar exista cosmopolitism — dacă el ar fi *posibil.* Dar el e imposibil. Individul care are într-adevăr dorința de a lucra pentru societate nu poate lucra pentru o omenire, care nu există decît în părțile ei concrete — în naționalități.

Individul e osîndit prin timp şi spațiu de a lucra pentru acea singură parte căreia el îi aparține. în zadar ar încerca chiar de a lucra deodată pentru toată omenirea — el e legat prin lanțuri nedesfăcute de grupa de oameni în care s-a născut. Nimic nu e mai cosmopolit decît matematica pură de ex., şi cu toate astea omul de ştiință va fi silit să o scrie într-o *limbă* oarecare, şi prin acest mediu de comunicare ea devine întîi şi întîi proprietatea *unui* grup de oameni, a *unei* naționalități, şi acea naționalitate priveşte pe omul de ştiință de al său, oricît teoriile lui ar putea să aparțină omenirei întregi.

Cosmopolitismul e o *simulatiune* şi nimic alta — el n-a fost niciodată un adevăr. Streinii cari au interese personale în țara românească, de ex., vor *simula* totdeauna cosmopolitismul, pentru că, declarîndu-şi adevăratele lor simțiri, ar putea să pericliteze interesele lor individuale. State slabe, cum era Germania în secolul al XVIII, vor *simula* cosmopolitismul pentru a denigra tendințele naționaliste a inamicilor lor tari. Cu un cuvînt: cosmopolitismul nu există decît ca simulațiune, ca fățărnicie. El mai e pretextul pentru lenea şi indiferentismul celor cari nu cunosc un alt scop în lume decît acela de-a trăi bine.»[1]

Fireşte că, luînd ideea de naționalitate în cuprinsul ei cel mai fiziologic, Eminescu devine rasist. De o infiltrare de elemente alogene pe teritoriul național, nu de o simplă amenințare a granițelor e vorba în amara *Doină:*

De la Nistru pin' la Tisa
Tot romanul plînsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atita străinătate.
Din Hotin şi pin' la Mare
Vin muscalii de-a călare,
De la Mare la Hotin
Mereu calea ne-o ațin.
Din Boian la Vatra-Dornii
Au umplut omida cornii
Şi străinul te tot paşte
De nu te mai poți cunoaşte.
Sus la munte, jos pe vale,
Şi-au făcut duşmanii cale;
Din Sătmar pină-n Săcele
Numai vaduri ca acele.
Vai de biet român săracul.
îndărăt tot dă ca racul,
Nici ii merge, nici se-ndeamnă,
Nici ii este toamnă toamnă,
Nici e vara vara lui
Şi-i străin in țara lui.

[1] ***Scrieri politia,*** p. 395.

[1] ***Scrieri politice,*** p. 18—19.

7. Inegalitatea indivizilor şi a raselor

Punîndu-se pe tărîmul cx>ncepției organiciste, Eminescu respinge ideea egalității somatice şi intelectuale a indivizilor, şi fiindcă şi rasele sînt nişte concrete, de asemeni şi pe aceea a egalității raselor. în privința aceasta gîndea ca Schopenhauer. Indivizii sînt unii sănătoşi, alții infirmi la trup şi la minte, a-i admite pe toți să participe în mod egal la răspunderile vieții civice este nepotrivit. Eminescu citează din Tocqueville, după care există « un gust *depravat pentru egalitate,* care împinge pe cei slabi de a voi s-atingă nivelul celor tari»[1]. Gustul acesta depravat e al « roşiilor»:

«Dar a învățat unul numai abecedarul? Egalitate I Şi ca din senin e egal cu economiştii şi financiarii şi devine director de bancă. Dar are picioarele strîmbe, e cocoşat şi n-a fost nicicînd soldat? Egalitate! Şi deodată e maior în gardă. Dar în viață-i n-a făcut studii technice şi nu ştie a deosebi un vagon de un coteț? Egalitate 1 Şi deodată e de-o seamă cu Lesseps şi se face director de drum-de-fier! Dar e un biet licențiat în drept de mîna a doua ori a treia? Egalitate I Şi deodată-1 vedem ba ministru de externe, ba la finanțe, ba la justiție, ba guvernator de bancă. Celui care nu înțelege nimic din toate astea, lucrurile i se par uşoare; dar cine ştie cît de puțină istorie, acela vede că toate astea nu pot duce decît la pieire.»[2]

Rasele sînt tinere, bătrîne şi hibride. Tînără este o rasă care nu şi-a sleit toate latențele, prin civilizație:

« . . .Tinerețea unei rase nu atîrnă de secolii pe cari i-a trăit pe pămînt. Orice popor care n-a ajuns încă la o deplină dezvoltare, care n-a trecut încă prin corupția şi mizeriile ce le aduce cu sine o civilizație înaltă, dar în decadență, e un popor tînăr. La popoarele tinere se va constata un fel de identitate organică...»[8]

O astfel de rasă cuprinde indivizi frumoşi fiziceşte şi sprinteni la minte, şi acesta e cazul cu poporul român, ajuns abia la faza vieții pastorale şi agrare:

« întîmplarea m-a făcut, din copilărie încă, să cunosc poporul românesc din apele Nistrului începînd, în cruciş

[1] ***opere,*** ed. I. Crațu, III, p. 454.
[2] ***Op. cit.,*** III, p. 455.
[8] ***Op. cit.,*** IV, p. 193.

şi-n curmeziş pînă în Tisa şi-n Dunăre şi am observat că modul de a fi, caracterul poporului este cu totul altul, absolut altul, decît acela al populațiunilor din oraşe, din care se recrutează guvernele, gazetarii, deputații ş.a.m.d. Am văzut că românul nu seamănă nicăiri nici a CA. Rosetti, nici a Giani, nici a Carada, nici a Xenopulos, că acest popor e întîi, fizic, cu mult superior celor numiți mai sus, intelectual asemenea, căci are o inteligență caldă şi deschisă adevărului, iar în privirea onestității cugetării şi înclinărilor e incomparabil superior acestor oameni.»[1]

Şi într-altă parte:

« . . .Românii au fost popor de ciobani, şi, dacă voieşte cineva o dovadă anatomică despre aceasta, care să se potrivească pe deplin cu teoria lui Darwin, n-are decît să se uite la picioarele şi la mîinile lui. El are mîini şi picioare mici, pe cînd națiile care muncesc mult au mîini mari şi picioare mari.

De acolo multele tipuri frumoase ce se găsesc în părțile unde ai noştri n-au avut amestec cu nimenea, de-acolo cumințenia românului, care, ca cioban, a avut multă vreme ca să se ocupe cu sine însuşi, de acolo limba spornică şi plină de figuri, de acolo simțimîntul adînc pentru frumusețile naturii, prietenia lui cu codrul, cu calul frumos, cu turmele bogate, de acolo poveşti, cîntece, legende—c-un cuvînt, de acolo un popor plin de originalitate şi de-o feciorească putere, formată prin o muncă plăcută, fără trudă, de acolo însă şi nepăsarea lui pentru forme de civilizație care nu i se lipesc de suflet şi n-au răsărit din inima lui.»[2]

Tipul de român curat, pastoral, Eminescu îl caută la munte, precum vedem:

« Oricine înțelege ce înseamnă *rasă.* E adevărat că d-nii Giani, Cariagdi, Carada, CA. Rosetti, Pherichydis sunt, politiceşte vorbind, români, naționalitatea lor politică e cea românească; însă ferească Dumnezeu sfîntul ca să-i confundăm vreodată cu acel neam de oameni, cu acel tip etnic, care, revărsîndu-se deoparte din Maramureş, de alta din Ardeal, au pus temelia statelor române în secolul al XlII-lea şi al XlV-lea şi care, prin caracterul lui înnăscut, au determinat soarta acestor țări de la 1200 şi pînă la 1700. N-am avea decît să punem pe micul Giani alături c-un

[1] ***Op. cit.,*** IV, p. 410.
[2] ***Op. cit., U,*** p. 197.

mocan de la Săcele, de la Vatra-Dornei, de la Breaza ori de la Cîmpulung, pentru ca orice om cu minte să rîză ţinîndu-se cu miinile de inimă de colosala deosebire de rasă.»[1]

Poetul se sprijină pe studiile etnografilor:

« E pentru noi incontestabil că un popor care sute de ani n-a avut nevoie de drept scris, deşi a avut epoce de bogăţie şi de glorie, a fost un popor tînăr, sănătos, bine întemeiat. Etnograful Hoffman scrie în secolul trecut că dezvoltarea craniului la rasa română e admirabilă, că sunt cranii cari merită a fi în fruntea civilizaţiei. Desigur că Hoffman n-a avut nefericirea de-a vedea căpăţînele de mac de pe umerii d-nilor C A. Rosetti şi Giani, sau buturuga bulgărească de pe umerii cuviosului Simion. în sfirşit, Virchow, naturalist celebru, dă craniului albanez rangul întîi între toate craniile de rasă din vechiul imperiu al răsăritului, şi cel albanez e identic cu cel al rasei române, cu al mocanilor noştri de azi.»[2]

Asta înseamnă că Eminescu socoteşte rasa noastră ca fiind în parte tracă:

« . . .Era, într-adevăr, ciudat de-a vedea un popor eminamente plugar ca al nostru, şi a cărui raţiune de-a fi este tocmai origina lui traco-romană, cum, din chiar senin şi într-o singură noapte, erige teoria de „ om şi om" de teorie absolută de stat.»[3]

Rase bătrîne, aşadar degenerate, sînt rasa ebraică şi aceea grecească, şi mai cu seamă cea din urmă, care «prin îmbătrînire a perdut toate calităţile, păstrînd numai viţiile antice...»[4]

Cum e şi firesc, o dată ce vede lucrurile biologic iar nu metafizic, Eminescu admite însuşiri şi viţii congenitale. Cele dintîi pot degenera, cele din urmă sînt incurabile:

« Caracterul empiric al oamenilor e aşa de fix, rămîne aşa de unul ş-acelaşi, precum e una şi-aceeaşi forma şi sămînţa plantelor, forma lupului şi a maimuţei. De la lup nu poţi aştepta fapte de miel, de la pisici nu apucături de căprioară — numai de la oameni, a căror natură e constatat rea şi netrebnică, suntem încă în stare a aştepta lucruri bune, cu totul neconforme cu natura şi cu inteligenţa lor. Nimeni

[1] *Op. cit.,* IV, **p.** 64-65.
[2] *Op. cit.,* IV, **p.** 67.
[3] *Op. cit.,* II, **p.** 437—438; cf. fi III, **p.** 53: « Din marea unitate etnică a tracilor romanizaţi...».
[4] *Op. cit.,* II, **p.** 87.

nu aşteaptă de la lemn calităţile fierului, de la lut calităţile aurului, şi totuşi sunt oameni cari de la soitarii, maturităţi pentru Văcăreşti şi carantină, pretextează a aştepta fapte mari.»[1]

Eminescu foloseşte expresia schopenhaueriană « caracter empiric», deşi ar putea foarte bine să spună, fără a părăsi planul experienţei, « caracter inteligibil». Probabil că scrie aşa pentru a înlătura orice confuzie ce ar duce la afirmarea ideilor platonice şi spre a sta pe terenul istoric al biologiei.

O însuşire a popoarelor superioare este aceea de a se constitui organic în stat. Aceasta lipseşte poporului grec, luat în întregul lui demografic:

« . . . Demosul grecesc din anticitate şi pînă astăzi s-a arătat incapabil de-a constitui un stat ca oamenii. în lumea antică, caractere nobile şi mari erau răsplătite de acest demos desculţ şi palavragiu cu ostracismul; imperiul bizantin, venit în urmă, e cuibul vicleniei, deşertăciunii şi corupţiei în toate; noul regat grecesc e o jertfă a celei mai obraznice şi mai ignorante demagogii.»[2]

Fără a se exprima precis, Eminescu dă a înţelege că poporul ebraic, dimpotrivă, e capabil de coeziune, păstrată şi în afara teritoriului etnic, spre primejduirea altor unităţi etnice, care se trezesc cu « un stat în stat». Viciul congenital al poporului evreiesc este inaptitudinea pentru munca productivă.

0 altă calitate a popoarelor bine întocmite biologic este putinţa de a se ridica pînă la noţiunea adevărului. Evreii sînt, în direcţia aceasta, mai dotaţi decît grecii, fanarioţii cel puţin, lucru pe care îl confirmă cu prilejul unei polemici:

« Chiar în aceste răspunsuri vedem deosebirea de rasă. Izraeliţii caută a fi obiectivi. Se-nţelege. Capetele sunt anatomic mai bine conformate, mai încăpătoare decît capetele stîrpiturilor fanariotice; de aceea şi pot avea un interes pentru cestiunea pură . . . »[3]

Prin degenerescentă, elinii au devenit « bizantini», « fanarioţi», şi pentru motivele de mai sus Eminescu le preferă pe evrei:

« . . .Pentru codru, pentru unghiuri de uliţă şi în orice caz pentru demagogie şi comunism sunt coapte capetele

[1] *Op. cit.,* IV, **p.** 473.
[2] *Op. cit.,* **n, p.** 86.
[3] *Op. cit.,* IV, **p.** 224.

grecilor, dar nu pentru a aduce o dezvoltare sănătoasă între popoarele Orientului, şi, pentru a caracteriza lapidar această rasă, vom spune că dacă Orientul ar avea să aleagă — la ceea ce, mulţămită Domnului, n-am ajuns încă — între o predominare grecească şi una jidovească, cea jidovească e de preferat.»[1]

Poetul mai citează ca popoare inferioare, desigur că şi din necesităţi de combatant, pe unguri, pe bulgari, pe ţigani. După el ungurii n-au ştiinţe, n-au artă, n-au legislaţie, n-au comerţ şi, în fine, inferioritatea lor intelectuală se probează prin limbă:

«Limba? — Ar trebui să le fie ruşine de ea. Sunetele îngrozesc piatra; construcţiunea, modul de a înşira cugetările, de a abstrage noţiunile, tropii, cu un cuvînt, spiritul infiltrat acestui material grunzuros, sterp, hodorogit, e o copie a spiritului limbii germane. Ei vorbesc germîneşte cu material de vorbă unguresc.»[2]

Tot pe prejudecăţi populare se întemeiază şi opiniile despre celelalte naţii, «bulgărimea» posedînd cranian o « buturugă» improprie subtilităţilor logice, ţiganii vorbind o limbă onomatopeică (« cioro-horo») şi prezentînd lipsuri de caracter. Şi este iarăşi de înţeles că unguri, bulgari, ţigani sînt nişte « venituri», popoare nomade, nelegate de o geografie fixă. Şi am văzut că rasele de stepă, « de natura lor cuceritoare », sînt înclinate spre visare, fanatism şi mîndrie.[3]

Rase inferioare sînt acelea hibride, ivite din încrucişare pripită şi în contrazicere cu legile eugenice ale naturii. In general despre o astfel de rasă vorbeşte Eminescu pomenind de «greco-bulgărime». Clasa de mijloc, liberală, ar fi fost ieşită din asemenea împerechere de «lepădături», « uscături»:

« . . .Nefiind oameni vrednici cari să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioşii şi haimanalele, oamenii a căror muncă şi inteligenţă nu plăteşte un ban roşu, stîrpiturile, plebea intelectuală şi morală. Arionii de tot soiul, oamenii cari strică tot, pentru că n-au ce pierde, tot ce-i mai de rînd şi mai înjosit în oraşele poporului românesc, căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchea ce desparte trei civilizaţii deosebite: cea slavă, cea occidentală şi cea

[1] *Op. cit.,* p. 88.
[2] *Scrieri politice,* p. 45.
[3] *Opere,* ed. I. Creţu, II, p. 295.

asiatică, şi toate lepădăturile Orientului şi Occidentului, greceşti, jidoveşti, bulgăreşti, se grămădesc în oraşele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noştri. Şi, cînd loveşti în ei, zic că loveşti în tot ce-i românesc şi că eşti rău român.»[1]

O astfel de rasă se află în bătătoare la ochi involuţie fizică şi intelectuală:

« . . .Legea cauzalităţii e absolută: ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanţ şi pînă azi a trebuit să treacă în organizarea fizică şi morală a acelui neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chiorîşă şi mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de-a avea cocoaşă.»[2]

0 întrebare îndreptăţită răsare numaidecît. Întrucît Eminescu concepe statul ca « naţional-românesc », deci ca expresia unei rase, istoriceşte, pură, va însemna oare de aici cum că el este pentru eliminarea din stat a alogenilor? Nu. El rezervă alogenilor un procent redus, 1% după anume indicii, şi o răspundere civică supravegheată:

« Nu cerem şi nu voim, precum insinua *Românul,* exterminarea cu robia a elementelor hibride. Dar ceea ce pretindem pozitiv e ca asemenea elemente să nu fie *determinante, domnitoare* în statul român. Nu ne opunem dacă ele se vor hrăni prin muncă proprie, dar nu exploatînd munca altora.»[3]

Dar chiar şi cu această concesie, absoluitatea rasială a statului nu se poate închipui, pentru că un stat e un organism în continuă devenire şi deci primenire. Eminescu admite încrucişarea şi asimilaţia, cu anume restricţii. O rasă tînără cată a se încrucişa tot cu una tînără, altminteri dă naştere la un hibrid:

« . . .O rasă tînără încrucişată c-o altă rasă asemenea tînără dă un rezultat nou, în care aptitudinile amîndurora se împreună într-o formă nouă, vitală.

Amestecul însă dintre o rasă îmbătrînită şi una tînără dă aceleaşi rezultate pe cari le dă căsătoria între moşnegi şi femei tinere: copii închirciţi, mărginiţi, predispuşi spre morbiditate...»[4]

Pericolul pentru români nu-i de a-şi asimila rase tinere, ci de a se încrucişa cu rase bătrîne:

[1] *Op. cit.,* II, p. 167.
[2] *Op. cit.,* IV, p. 412.
[3] *Op. cit.,* IV, p. 213.
* *Op. cit.,* IV, p. 193.

« Un popor bătrîn şi unul tînăr sunt două ramuri din copacul omenirii, dar cari s-au despărţit de mult şi s-au deosebit de mult. Vai de poporul tînăr, cu instincte generoase, cu inteligenţa mlădioasă şi primitoare de adevăr, cînd vine în atingere cu uscăturile omenirii, cu resturi de popoare vechi cari au trecut prin toate mizeriile unei civilizaţii stinse, cu acele resturi în care vertebre şi cranii sunt osificate şi condamnate la o anume formă, resturi intelectual sterpe, fizic decăzute, moraliceşte slabe şi fără de caracter. Toată viaţa publică a poporului tînăr se viciază, moralitatea lui decade, inteligenţa lui sărăceşte şi se usucă. Nu e nici un pericol pentru români de a-şi asimila rase tinere de orice origine ar fi, dar un pericol mare de-a asimila rase bătrîne, cari au trecut prin o înaltă civilizaţie şi prin mare corupţie, şi cari în decursul vieţii lor şi-au pierdut pe de-a pururea zestrea sănătăţii fizice şi morale.» [1]

Deci românii să se ferească de «greco-bulgărimea» oraşelor, de « damblagiii» bizantini, de

Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subţire,

al căror nume poartă sufixul impur al calităţii alogene:

Costacopol, Zevzecopol, Zahatia-Antoniade,
Soutzos, Mănos, Stavri, Kelos, Polichroniade...

şi care sînt un ferment de disoluţie a naţiei:

« Domnia fanarioţilor a putrezit clasele noastre sociale; aristocraţia noastră, din războinică şi mîndră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucişîndu-se cu sterpitura grecului modern, care e tot atît de şiret, dar mai corupt decît evreul de rînd. Prin urmare clasa înaltă a societăţii noastre, care luase de la grecul constantinopplitan toată lenea, tot bizantinismul, se lasă uşor înăduşită de ciocoimea şi de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocraţii, ce dădu-se atît de tare îndărăt.» [2]

Nici măcar încrucişarea cu popoarele bătrîne n-o înlătură Eminescu, ca una care în chip natural este de neîmpiedicat, şi astfel admite căsătoriile interconfesionale între evrei şi români. Dar se înţelege de la sine că în astfel de împerecheri elementul alogen trebuie să intre în cantităţi mici:

[1] *Op. cil., p.* 411-412.
[2] *Op. cit.,* II, p. 136.

« . . . Numai vorbind în familie limba românească, numai încrucişîndu-se prin căsătorii interconfesionale cu românii, vor putea deveni cu vremea ajutători întru purtarea sarcinei de cultură a ţării romaneşti, numai atunci vor intra în commembraţiunea socială a românilor şi se vor preface în trup din trupul nostru. Pînă atunci însă naţia îi va simţi ca pe ceva străin în corpul ei, ca pe un parazit care usucă măduva străvechiului stejar.» [1]

Aşadar Eminescu nu-i absolut antisemit, ba chiar învinovăţeşte pe evrei că întîrzie a se asimila. Procesul de asimilare trebuie să se facă însă fără pripeală, « cu vremea», şi de fapt el este « opera secolelor»:

« . . .Nu oprim pe nimenea nici de **a** fi, nici de **a** se simţi român. Ceea ce contestăm e posibilitatea multor din aceştia de a deveni români deocamdată. Aceasta e opera secolelor.» [2]

Evreii pot obiecta, pe drept cuvînt, că o astfel de absorbţie prin căsătorii obligă la părăsirea religiei moştenite, ceea ce ar fi prea mult, de vreme ce naţia nu conţine în mod imperativ indivizi de aceeaşi confesiune. Poetul, care declară a fi cu totul dezinteresat cît despre religie, primeşte şi asimilarea sufletească. Deşi consanguinitatea e o condiţie însemnată a naţionalităţii, există totuşi o solidaritate psihică, organică şi ea. însă cum sufletul se exprimă prin limbă, a vorbi româneşte înseamnă **a** simţi ca român, şi de aceea fundamental pentru românii din imperiul austro-ungar era a-şi păstra graiul strămoşesc:

« . . . ceea ce voiesc românii să aibă e libertatea spiritului şi conştiinţii lor în deplinul înţeles al cuvîntului. Şi fiindcă spirit şi limbă sînt aproape identice, iar limba şi naţionalitatea asemenea, se vede uşor că românul se vrea pe sine, îşi vrea naţionalitatea, dar aceasta o vrea pe deplin.

Şi nu sînt aşa de multe condiţiile pentru păstrarea naţionalităţii. Cei mai mulţi oameni nu sînt meniţi de a-şi apropia rezultatele supreme ale ştiinţii, nu de a reprezenta ceva, dar fiecare are nevoie de un tezaur sufletesc, de un razăm moral într-o lume a mizeriei şi durerei, şi acest tezaur i-l păstrează limba sa propie în cărţile bisericeşti şi mirene. în limba sa numai i se lipesc de suflet preceptele bătrîneşti, istoria părinţilor săi, bucuriile şi durerile semenilor săi.

[1] *0p. cit.,* II, p. 141.
[2] *Op. cit.,* IV, p. 230.

Şi chiar dacă o limbă n-ar avea dezvoltarea necesară pentru abstracţiunile supreme ale minţii omeneşti, nici una însă nu e lipsită de expresia concretă a simţirii, şi numai în limba sa omul îşi pricepe inima pe deplin. Şi într-adevăr, dacă în limbă nu s-ar reflecta chiar caracterul unui popor, dacă el n-ar zice oarecum prin ea: , ,aşa voiesc să fiu eu şi nu altfel'', oare s-ar fi născut atîtea limbi pe pămînt? Prin urmare, simplul fapt că noi românii, cîţi ne aflăm pe pămînt, vorbim o singură limbă, „una singură ca ne-alte popoare, şi aceasta în oceane de popoare străine, ce ne încungiură, e dovadă destulă că aşa voim să fim noi, nu altfel.»[1]

Acum, dacă evreii vor vorbi româneşte, părăsind jargonul lor polono-german (evreii spanioli sînt exceptaţi ca mai asimilaţi), ei vor face un mare pas pentru intrarea în naţiune, căci mai sînt unele impedimente de ordin economic de care vom vorbi mai departe:

« . . .Evreii, consideraţi pururea ca străini în ţară şi fiind străini în realitate, căci nu vorbesc româneşte în familie, au o lege deosebită de aceea a celorlalţi locuitori şi nu s-amestecă cu ei prin căsătorii, vor rămînea străini pînă ce nu vor deveni români. Deşi limba nu e singurul semn caracteristic al naţionalităţii, totuşi el e un semn principal. Pe cîtă vreme nu vor vorbi în familie româneşte, nu-şi vor ţinea socotelele şi registrele de comerţ în româneşte, nu vor primi în scoale şi sinagoge limba românească — în sinagoge, de nu pentru partea strict rituală, cel puţin pentru predici — nu vor putea fi consideraţi ca români.»[2]

«Prevenţiuni religioase» poetul declară a nu avea:

« în această oră de apropiere generală, cînd România dă într-adevăr din toată inima posibilitatea ca izraeliţii să devină cetăţeni ai ei, ne simţim datori a vorbi în spiritul păcii şi a reaminti că nu ura contra rasei izraelite, nu patima, nu prevenţiuni religioase ne-au silit a mănţine un atît de strict punct de vedere, ci mai cu seamă natura ocupaţiunilor economice ale evreilor, precum şi persistarea lor întru a vorbi în familie şi piaţă un dialect polono-german, care-i face neasimilabili cu poporul nostru.

Dacă, în locul muncii actuale, care nu consistă în mult mai mult decît în precupeţirea de muncă străină, evreii se vor deda ei înşişi cu ocupaţiuni productive, dacă şcoalele noastre, în cari oricînd au fost primiţi şi trataţi pe picior de perfectă egalitate cu românii, vor avea de rezultat a-i face să vorbească şi să scrie româneşte, atunci viitorul art. 7 nu va mai fi o piedică pentru ei, căci nimeni nu va contesta unui român adevărat, de orice rit ar fi, dreptul de cetăţean român.»[1]

Pe lîngă comunitatea de limbă se mai cere şi o comunitate de simţire, în sensul că te socoteşti a face parte dintr-o naţiune iar nu din alta. Eminescu detestă faptul că evreii combat pentru drepturile lor pe cale internaţională, printr-o « Alianţă universală a izraeliţilor»:

«A solicita intervenirea diplomatică sau înarmată a străinilor contra ţării în care trăieşti este un act de înaltă trădare comisă împotriva acelei ţări»[2].

[1] *Seruri politice,* p. 138—139.
[2] *Oprn,* ed. I. Creţu, III, p. 152.

8. Tradiţia

într-un cuvînt, orice străin, chiar evreu, dacă nu prin încrucişare de sînge, cel puţin prin asimilare poate deveni cetăţean, intrînd, cu ajutorul limbii, în spiritul tradiţional al naţiei, însă cu observarea ca procesul să fie firesc, fără salt.

Acum e prilejul de a lămuri o problemă pe care ultimele generaţii au pus-o cu aprindere în jurul lui Eminescu, şi anume aceea a specificului naţional şi a tradiţionalismului, acesta din urmă înţeles ca o atitudine avînd drept normă tradiţia, al cărei conţinut urmează a se analiza. Unii, socotind că specificul naţiunii este ortodoxia, recomandau ca singură cultură valabilă aceea bizuită pe creştinismul bizantin, cu tendinţa de a-şi căuta strămoşi, printre care în rîndul întîi, nici vorbă, Eminescu. Din simpla examinare a principiilor eminesciene, o atare atitudine iese absurdă. Ca un naturist ce era, Eminescu

[1] ***Op. cit.,*** III, p. 187-188.
[2] ***Op. cit.,*** HI, p. 149. Idei mai radicale nutrea Eminescu în vremea de exacerbare nervoasă, prin mss. Aci face aluzii la arieni şi semiţi, Aryos caracterizîndu-se prin bărbăţie, iar semiţii prin bătrineţe, prin decrepitudine, nas lung, organ genital lung (ms. 2255, f. 351 v.). Aci aduce vorba şi de « Numerus clausus » (f. 373 v.). Asemenea divagări cu totul fără ecou publicistic nu-s de luat în serios.

cerca, împreună cu junimiştii de altfel, oricărui fenomen de cultură, să fie adevărat, să-şi aibă raţiunea într-o necesitate sufletească reală. Antiteza adevărului este simulaţiunea, căreia azi i-am spune imitaţie, cu înţelesul unei forme fără conţinut. Din împrejurarea însă că un fapt de cultură e adevărat, rezultă cu necesitate specificitatea lui.

Individul, spune limpede poetul, e osîndit prin timp şi spaţiu a lucra pentru naţiunea căreia îi aparţine, fiindu-i cu neputinţă a lucra totdeodată pentru toată omenirea. Aşadar el este, fatal, în tradiţie.[1]

Cosmopolitismul fiind pentru Eminescu simulaţiune, deci în afara oricărei culturi reale, nu avea de ce să fie combătut cu vreun specific al cărui conţinut poetul nu l-a descris niciodată. Pare mai întemeiată însă opinia tradiţionalismului eminescian, întrucît ideea de tradiţie e un leit-motiv al politicii sale. Dar aci trebuie să facem deosebire între conceptul normativ, curent azi tradiţiei, şi cel ştiinţific. Eminescu era desigur tradiţionalist în cel din urmă înţeles, în măsura în care descoperea o lege de evoluţie a culturii. Dar de vreo condiţie de conţinut nici nu poate fi vorba. Tradiţionalismul lui Eminescu este nimic alta decît conservatorismul junimist al lui Titu Maiorescu, doctrina progresului în marginile adevărului, adică necesităţii fireşti, şi aceasta ca un răspuns la *saltul* idealist al liberalilor. Este, precum se vede, un tradiţionalism curat formal, care cere conformitatea cu natura. Greşit a fost interpretat şi « cultul» poetului pentru înaintaşi. Eminescu nu a admirat niciodată pe Mureşanu sau pe Mumuleanu, şi prea mult nici pe Alecsandri. Acestea sînt atitudini polemice, ţintind numai la stabilirea propoziţiei că scriitorii mai vechi prezentau un echilibru perfect între mijloacele lor de expresie şi conţinutul lor sincer, în care credeau, în vreme ce generaţiile noi sînt *materialiste* şi urmăresc cu profesarea ideilor altceva decît realizarea lor, şi anume interesul personal. Eminescu constata deci la ei respectarea criteriului formal al adevărului. Bunele opinii ortodoxe ale poetului au fie un substrat social, fie unul cultural, şi anume, în cazul din urmă, constatarea că biserica păstrează limba naţională. Va să zică limba e unicul element specific normativ din gîndirea eminesciană, dar şi acesta de o specificitate cu totul teoretică, asemenea aceleia a albiei ce dă fluenţă

[1] ***Scrieri politia, p.* 18—19.**

unui rîu. La observarea, ce s-ar putea face, că limba exprimă numai o parte a sufletului naţional şi că atunci artele plastice ar rămînea lipsite de caracter etnic, Eminescu ar răspunde că limba, ca simplu ligament al conştiinţelor într-o unitate de simţire, e un organ al întregii naţiuni, deoarece nu arta cultă e temeiul culturii, ci cuprinsul conceptual în genere al oricărui cuvînt, religia şi literatura populară, care sînt ale tuturor. Iar dacă artele plastice sînt mai puţin tipice, în aspectul lor material, întrucît stau în marginile adevărului nu pot decît să exprime cu necesitate specificul. Atît de puţin temei pune Eminescu pe conţinutul specific al naţiei, odată asigurată eugenia rasei şi continuitatea firească între malurile unei limbi naţionale, încît, departe de a face din ortodoxie o condiţie a culturii, admite asimilarea evreilor prin adoptarea limbii române.

9. Războiul intre naţiuni

Analizînd mai departe conceptul de stat natural, găsim că el, ca orice" fenomen din natură, este o concretizare a luptei pentru existenţă, principiu deprimant în ordinea metafizică, dar unic producător de valori în lumea fenomenală. Ca atare, omul politic are îndatorirea să-şi însuşească finalitatea aparentă a naţiunii, care e existenţa, şi s-o promoveze, în calitate de naţionalist, Eminescu nu putea fi un teoretician absolut al păcii, ca unul ce-şi dădea seama că pacea, relativă într-o lume de luptă, provine din defensivă şi armonizare a intereselor. De aceea nu are decît cuvinte de laudă pentru domnitorul Carol că alcătuise o armată:

« Cu cît mai mult datori vor fi românii să recunoască acel just instinct istoric al Prea înălţatului nostru Domn, care a creat în ţară această oştire disciplinată şi echipată pe atîta pe cît I-a iertat starea noastră înapoiată în cultură şi calamităţile economice. în acea înţelepciune a faptelor şi fără a-şi aşeza convingerile în teorii, M.S. Domnul a fost acela care-a simţit că nici un drept nud nu are putere în lumea noastră, unde puterea domneşte şi unde se desfăşură cu extremă asprime lupta pentru existenţă.»[1]

[1] ***Scrieri politia***. p. 178.

Eminescu exaltă într-atîta voința oarbă de a trăi a unei nații, făcînd din manifestarea metafizică a răului un act nobil în domeniul politic, încît în această interpretare afirmativă a filozofiei lui Schopenhauer, de altfel în spiritul ei, devine, din filozof pesimist al Nirvanei, adept al urii și al uciderii defensive:

« De-aş trăi în Rusia, şi poporul, într-un moment generos, ar închide tiranii spre a-i decapita — de n-ar găsi carnefice, m-aş face eu! Cine mi-ar imputa-o de crimă? Cine-ar putea zice că nu-mi împlinesc datoria? Şi oare moartea în rezbel are de bază. ura simțimîntului? Desfid pe cineva de a-mi arăta astfel de cazuri decît excepțiunile. E o ură logică. Te ucid, ca să nu mă ucizi. Trebuie să pieri, ca să exist eu.»[1]

Pe alt temei decît acela al luptei pentru existență, războiul i se arăta îndreptățit şi lui Hegel, ca unul ce scoate popoarele din indiferența față de lucrul public, aşa precum furtuna păzeşte marea de putrefacție:

« . . .er hat die hohere Bedeutung, dass durch ihn die sittliche Gesundheit der Volker in ihrer Indifferenz gegen das Festwerden der endlichen Bestimmtheiten erhalten wird, wie die Bewegung der Winde die See vor der Făulniss bewahrt, in welche sie ein ewiger Friede versetzen wiirde»[2].

10. Lupta intre clase

Aşa cum dreptul stabileşte un echilibru între voințele în permanentă luptă, statul este expresia unui armistițiu între clase. Căci interesele potrivnice ale indivizilor şi-au găsit, încă înainte de conceptul de stat, un conciliator în ideea de strat social. Urmînd însăşi schema universului, am putea afirma că numai clasa are o realitate propriu-zisă, individul fiind doar o aparență a ei. La rîndul lor, clasele se află în conflict de interese, care în statele moderne sînt formulate de partide. Aceste interese antinomice se conciliază, pe o treaptă mai înaintată, în ideea de stat național, iar permanența şi abstracțiunea acestei împăciuiri îşi găsesc un simbol în monarh;

« . . .Nimicind pe vecinul tău, tu loveşti în tine, căci puterile care exploatează natura brută s-au împuținat, *tu* eşti mai sărac cu o sumă oarecare de puteri. Deci vecinul să trăiască. El produce grîu, el are trebuință de mine, eu de el, nimicirea sa ar fi o pierdere vădită pentru mine, care nu mă pot ocupa cu toate celea. Va să zică interesele individuale sunt *armoni^abile.* Iată dar ideea statului: *ideea armoniei intereselor.* Dar producătorii de grîu au o țintă comună, interese comune, iată *clasa,* identitatea de interese naşte o identitate de păreri: iată *principiile,* se cere realizarea acestor păreri în stat: iată *partida.* Tot aşa fac breslaşii: formează o clasă, au principii, sunt o partidă. în locul individualismului personal vine cel de clasă. Pentru a-şi asigura cercul de exploatare, ele încremenesc cîteodată: iată *castele.* Nimic nu va schimba natura societății. Ea va rămînea un bellum omnium contra omnes, sub orice formă pacinică s-ar prezenta. Puterile în luptă se comasează, în locul indivizilor avem clase, forme superioare a aceluiaşi princip, carile se luptă pentru supremație. »[1]

De aci se vede cum că statul eminescian se deosebeşte profund de acela liberal, bazat pe noțiunea de libertate şi drept al omului. Fără să facă din individ un simplu mijloc şi din stat un scop în sine, cum e tendința unor întocmiri politice moderne, el îngrădeşte drepturile individului în limitele intereselor de clasă. Astfel Eminescu va acuza mereu de individualism ideile Revoluției Franceze şi ale partidelor îndoctrinate de ea.

« Un nemărginit individualism — zice el — s-a lățit peste toată Europa. Individul e scopul căruia i s-au sacrificat toate elementele care formau încheieturile organizației vechi. Teoria că viața e un drept a prins rădăcini în toți, şi cu durere trebuie s-o mărturisim că în multe locuri chiar clasele superioare au încetat a crede că au datorii către cele de jos, precum şi cele de jos nu mai vor să aibă datorii către cele de sus...»[2]

Acum putem face o primă discriminație între statul liberal şi cel conservator. Statul liberal dă prea mare impor-

[1] *Op. cil.,* p. 33.

[2] ***Hegels Pbiiuopbie in wortlicben Auszige...*** berausgegeben von C. Frantz u. A. Hillert, Berlin, Duncker u. Humbolt, 1843 ***(Zur Recbfspbilosopbie; Der Krieg),*** p. 225.

[1] ***Opere,*** ed. I. Crețu, II, p. 51—52.

[2] ***Op. cit.,*** II, p. 398.

tanţă «drepturilor omului», ridicîndu-se de la noţiunea de «om şi om», fără să se întrebe de unde vine acest om, dacă e prins în organismul viu al unui stat naţional şi dacă a binemeritat prin valoarea şi sforţarea sa productivă. întrucît statul e o realitate în sine, firească şi pe deasupra indivizilor, iar nu un rezultat al convenţiei, un număr de indivizi de origini etnice deosebite, adunaţi cazual pe un teritoriu care nu e patria lor, nu dau naştere la un stat adevărat ci cel mult la o «Americă».

Liberal este acela care se preocupă de interesele individului fără respectarea intereselor statului care-l cuprinde ca element:

«De aceea se vor vedea în toată omenirea două mari serii de idei, două tabere, aceea a individualismului, sistemul liberal, şi aceea a armoniei intereselor, a statului ca o unitate absolută, a monarchiei juridice.»[1]

Individul nu este numai un scop al statului ci şi un mijloc, aşadar el are datorii, care constă în aceea că el trebuie să facă aşa ca statul să trăiască, de unde rezultă şi drepturile sale în măsura în care se armonizează cu ale celorlalţi:

« Astfel, s-ar putea spune că întreaga luptă între taberele opuse, numite una liberală, care ajunge la comunism, alta conservatoare, care poate ajunge într-adevăr la osificarea statului, e pe de o parte lupta pentru drepturi, pe de alta lupta pentru datorii.»[2]

Precum se vede, viaţa statului ia aspect dialectic, care se poate exprima într-un echilibru arhaic, dar poate să ia şi forma parlamentară. în acest caz, numai o luptă reală de interese de clasă terminîndu-se cu armonizarea lor e utilă statului. Cînd o clasă ţine să-şi păstreze drepturile, numite atunci privilegii, atunci ea se transformă în castă, ea nu este un partid conservator. Cînd liberalii luptă pentru interese personale, atunci ei sînt «roşii».

« Caracterul obştesc al luptelor din viaţa publică a românilor — constata cu amărăciune Eminescu — e că în mare parte nu sunt lupte de idei, ci de persoane...»[3]

[1] *Op. ci/.*, **n**, p. 54.
*. *Op. cil.*, II, p. 397.
[3] *Op. cit.*, III, p. 153. Ms. 2255, f. 7: « O dinamică de puteri este viaţa omenirei. Intrebarea-i dacă ea se mişcă *rectilinia* in grupe de puteri ce se combat: stare de revoluţie, de bellum omnium contra omnes, sau formulele acestor puteri, in partide parlamentare şi in presă.»

Oamenii politici încetează de a mai fi exponenţi, ei sînt simpli oportunişti:

« Partide personale şi nu de principii? Ce va să zică asta? Ce? Nimica. Aţi auzit ceva nou? Ionescu şi cu Ion Ghica şi-au dat mina. . . Cum se poate — dar principii aşa diferite? Partide de oameni fără caracter. . . politic — oameni pe cari nu poţi conta, factori cu cari nu poţi calcula . . .

Un ministru, fie cît de genial, în România nu va isprăvi nimica, pentru că nu are [la] dispoziţiune alţi factori cu cari să calculeze, decît astfel de oameni. Azi omul meu e de un principiu, mîne bagi de seamă că s-a schimbat. Azi roşu, mîne alb; azi alb, mîne negru; azi Rada, mîne Neaga — ba încă cu toate astea pretinde să-l respecţi, să şi zic: Mare-i, măi Şiretu-i, măi Grozavu-i, măi Uite, măi. . .»[1]

Ba mai mult, liberali şi conservatori, în loc să lupte realmente, fac o ficţiune de luptă, acordîndu-se ca Indivizi pentru foloase individuale:

«Familii ultraliberale s-au deprins şi cu treaba asta. Au tras la sorţ să vadă care dintre ei să fie „conservator", şi apoi acela face treaba celorlalţi cîndu-s conservatorii la putere, iar restul roşu face trebile celui unul cînd sunt liberalii la putere.»[2]

De unde poetul trăgea încheierea că românii din vremea lui nu erau copţi pentru politică.

în consecinţă sfătuia părăsirea luptelor sterile de partid şi începerea unei opere de educaţiune morală a noilor generaţii :

« Părerea mea individuală, în care nu oblig pe nimeni de-a crede, e că politica ce se face azi în România şi dintr-o parte şi dintr-alta e o politică necoaptă, căci pentru adevărata şi deplina înţelegere a instituţiunilor noastre de azi ni trebuie o generaţiune ce-avem de-a o creşte de-acu-nainte. Eu las lumea ce merge deja ca să meargă cum 'i place dumisale — misiunea oamenilor ce vor din adîncul lor binele ţării e creşterea morală a generaţiunii tinere şi a generaţiunii ce va vini. Nu caut adepţi la ideea cea întîi, dar la cea de a doua sufletul meu ţine cum ţine la el însuşi.»

în liberalism, mai mult decît direcţia politică, Eminescu a văzut această ficţiune a unei doctrine, îmbrăcînd poftele

[1] *Scrieri politice*, p. 26—27.
[2] *Opere*, ed. I. Creţu, II, p. 192-193.

unei clase de curînd ivite:

Au de ***patrie, virtute*** nu vorbeşte liberalul,
De ai crede că viaţa-i e curată ca cristalul?
Nici visezi că înainte-ţi stă un stîlp de cafenele,
Ce îşi rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,
Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri,
La tovarăşii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toţi pe buze au virtute, iar în ei monedă calpă,
Quintesenţă de mizerii de la creştet pînă-n talpă I
Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o recunoască,
îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască...

« Pocitura», care este, precum ştim, C A . Rosetti, mai simboliza pe deasupra, în caricatura pe care i-o făcuse poetul, un aspect al liberalismului, ce i se părea acestuia mai primejdios decît oricare altul, şi anume alogenitatea. Burghezia pe care o născocise liberalii nu reprezenta o clasă istorică şi pozitivă. Boierimea şi ţărănimea ca pături agrare şi vechile bresle ca pătură de tîrgoveţi, unice clase istorice, fusese slăbite, iar locul lor era luat acum de o « greco-bulgărime » neproductivă, de impiegaţi. Ura liberalilor împotriva păturilor istorice se explica aşadar. Era o lipsă de sensibilitate naturală pentru solul pe care nu-1 călcaseră decît de vreo două generaţii. Neîndeplinind condiţia esenţială a autenticităţii, lupta împotriva lor nu mai trebuia să îmbrace haina ideilor, ci a instinctului de conservare al rasei. Liberalismul înfăţişa invazia elementului etnic hibrid, iar conservatorismul, principiul naţionalităţii.

11. Munca

Dacă observăm acum societăţile naturale, constatăm că armonia desăvîrşită ce domneşte în ele e întemeiată pe alt factor al luptei, compensate, pentru existenţă, şi anume pe muncă. Numai elementele individuale şi clasele care contribuiesc cu adevărat la promovarea speciei sînt *pozitive* şi au o îndreptăţire socială, celelalte sînt eliminate, sau, rămînînd, provoacă dezagregarea corpului. Prin urmare, orice factor neparticipant prin muncă la progresul social nu poate face parte din naţiune.

Explicaţia economică — faţă şi aceasta a naturismului — alcătuieşte nodul vital al politicii eminesciene. Poetul avea cunoştinţe temeinice de economie politică şi-i plăcea să le dezvolte. Este poate cel dintîi gînditor politic român care să-şi sprijine doctrina pe economie. Dacă dăm o ochire de sus politicii sale, vom constata că antisemitismul, xenofobia, antiliberalismul şi mai toate celelalte aspecte sînt de fapt atitudini economice. Evreul surpă economia unei ţări, pătura suprapusă şi funcţionarismul sărăcesc societatea prin neproductivitate, liberalismul e o împingere a stadiului economic peste limitele dezvoltării fireşti, ţărănimea e pozitivă fiindcă e productivă şi aşa mai departe. Eminescu se străduieşte să fie realist, să opună idealurilor sclipitoare şi pompoase observarea naturii, metoda ştiinţifică. Problema şcoalei se rezolvă după el prin ridicarea economică a ţăranului, problema românismului în Bucovina prin păstrarea averilor confesionale. Punctul de vedere economic urmăreşte pe Eminescu din ce în ce mai de aproape şi către sfîrşitul vieţii caietele i se umple de extrase şi însemnări de economie politică.

O ruptură de epocă între gîndurile sale nu ni se pare că există, cum s-a zis şi cum se crede în genere că este în toate domeniile gîndirii sale. între 1873 şi 1883, cînd cugetă Eminescu, nu sînt decît zece ani, şi în această vreme el a avut în toate domeniile aceleaşi convingeri, pe care n-a avut vreme să le descurce în scris. Atenţiunea şi integralitatea cercetărilor dau legămîntul trebuitor părţilor disparate şi dovedesc că poetul şi-a pus toate întrebările de seamă ale economiei politice.

De la început trebuie să facem observaţiunea că economismul lui Eminescu e un adevărat materialism istoric. Că Eminescu a cunoscut teoriile lui Karl Marx nu mai încape îndoială, fiindcă le şi citează[1], că va fi fost înrîurit de ele e foarte probabil, ideea însă a corelaţiei între factorul fizic şi cel spiritual nu e exclusiv marxistă, şi Eminescu putea fi întărit în ea de ce citise din sau despre istoricii englezi aj

[1] « Ei bine, în Anglia sunt organele centrale ale Internaţionalei roşie, trăieşte Marx, generalisimul partidului...» ***Opere,*** ed. I. Creţu, IV, p. 112.

civilizațiilor. Atitudinea materialistă pe care o opune idealismului liberal, deși acesta în faptă își căuta un bazament economic, e limpede:

« . . .ce este statul și ce scop are el? Nu din carte—aievea. Iasă cineva pe uliță sau la cîmp, și va vedea îndată ce e. Colo unul vinde, altul cumpără, unul croiește, altul coase, un al treilea bate fierul pînă-i cald, la cîmp se ară, se samănă, se seceră, colo meliță cînepa, țes, tund oi, și numai în zi de sărbătoare stau mînile și lucrează creierul. Atunci se folosește omul de prisosul liber al unei vieți de muncă, merge la biserică, după aceea la horă — în sfîrșit, săptămîna toată e a stomahului, sărbătoarea e a creierului și a inimei.

Materia vieței de stat e munca, scopul muncei bunul trai, averea — deci acestea sunt esențiale. De aceea se și vede care e răul cel mare: sărăcia.

Sărăcia e izvorul a aproape tuturor relelor din lume: boala, darul beției, furtișagul, zavistuirea bunurilor altuia, traiul rău în familie, lipsa de credință, răutatea, aproape toate sunt cîștigate sau prin sărăcie proprie, sau atavistic prin sărăcia strămoșilor...

Calitățile morale ale unui popor atîrnă — abstrăgînd de climă și de rasă — de la starea sa economică. Blîndeța caracteristică a poporului românesc dovedește că în trecut el a trăit economicește mulțămit, c-a avut ce-i trebuia.

Deci condiția civilizației statului este civilizația economică. A introduce formele unei civilizații străine, fără ca să existe corelativul ei economic, e curat muncă zadarnică.»

Muncă, pentru Eminescu, înseamnă producția de bunuri materiale, de unde conceptul de clasă pozitivă prin raport la gradul de productivitate. Cultura e un fenomen care-și trage pozitivitatea din condițiile economice, dar care rămîne oricum un fapt derivat, de al doilea grad. Cît privește acum valoarea claselor productive, Eminescu, împreună cu fiziocrații și pînă la un punct cu Adam Smith, pune pe întîiul plan clasa agricultorilor, a țărănimii, ca fiind producătoarea bunurilor materiale esențiale:

« Să nu uităm un lucru — toată activitatea unei societăți omenești e mai mult ori mai puțin o activitate de lux, numai una nu: producerea brută care reprezentează trebuințele fundamentale ale omului. Omul, în starea sa firească, are trebuințe de puține lucruri: mîncarea, locuința, îmbrăcămintea. Aceste pentru existența personală. De aceea o nație trebuie să îngrijească de clasele care produc obiectele ce corespund acestor trebuințe. Romanul care mînca limbi de privighetoare se putea hrăni și cu pîne, dar fără aceasta nu putea; el purta purpură, dar îi trebuia postav; locuia în palat, dar îi trebuia casă. Oricît de modificate prin lux ar fi aceste trebuințe, ele sînt în fond aceleași.

Producătorul materiei brute pentru aceste trebuințe este țăranul. De acolo proverbul francez; „Pauvre paysan, pauvre pays — pauvre pays, pauvre *rqy"*. Aceasta este într-o țară clasa cea mai pozitivă din toate, cea mai conservatoare în limbă, port, obiceiuri, purtătorul istoriei unui popor, nația în înțelesul cel mai adevărat al cuvîntului.»[1]

Fără să nege valoarea productivă a industriei, Eminescu socotea că n-am ajuns încă la stadiul industrial, pe care, ca națiune agricolă, niciodată nu-l vom realiza desăvîrșit. De aci repudierea liberalismului burghez, aducător de întocmiri potrivite statelor cu industrie înaintată:

« . . . O nație care produce grîu poate trăi foarte bine, nu zicem ba, dar niciodată nu va putea să-și îngăduie luxul națiilor industriale înaintate.

Neapărat că nu trebuie să rămînem popor agricol, ci trebuie să devenim și noi nație industrială, măcar pentru trebuințele noastre; dar vezi că trebuie omul să-nvețe mai întîi carte și apoi să calce a popă, trebuie mai întîi să fii nație industrială și după aceea abia să ai legile și instituțiile națiilor industriale.»[2]

Dacă agricultura și mica industrie casnică sînt formele cele mai pozitive de producție, fiind oarecum schema însăși a vieții sociale primitive, industria mare e mai bogată în rezultate economice:

« Calitatea muncei industriale e alta. Un zugrav face o icoană bună, o vinde și trăiește cu-ndestulare zece ani de pe dînsa, un tăietor de lemne muncește zi cu zi, și abia-și ține zilele de azi pe mîne. Și apoi ce deosebire între muncă și muncă I Unul muncește ușor și cu plăcere sufletească și cîștigă mult, cellalt muncește din greu și cîștigă puțin. Este vreo asemănare între unul și cellalt?»[8]

[1] ***Opere,*** ed. I. Crețu, II, p. 202-203.

[1] ***Op. cit.,*** II, p. 69.
**** Op. cit.,*** **n,** p. **174**.
» Op. cit., II, p. **174**.

Eminescu trage de aci încheierea că statele industriale sînt bogate, iar cele agricole, ca România, sărace, că, prin urmare, nu trebuie să punem pe spinarea ţărănimii, singura clasă cu adevărat pozitivă, greutatea unui stat burghez. Cu toate acestea, sentimentul nostru este că dacă ar fi fost pus să aleagă, Eminescu ar fi preferat statul arhaic ţărănesc, ca unul ce, cu toate că sărac, era scutit de plăgile sociale ale statului capitalist, pe care avea să le deplîngă în poeziile sale cu caracter social.

Este curios că din clasa mijlocie producătoare, Eminescu exclude pe intelectuali, care sînt după el o « plebs scribax», o plebe a scribilor, compusă din impiegaţi, dascăli şi avocaţi:

« . . .temelia liberalismului adevărat este o clasă de mijloc care produce ceva, care, puind mîna pe o bucată de piatră, îi dă o valoare înzecită şi însutită de cum o avea, care face din marmură statuă, din in pînzătură fină, din fier maşine, din lînă postavuri. Este clasa noastră de mijloc în aceste condiţii? Poate ea vorbi de interesele ei?

Clasa noastră de mijloc consistă din dascăli şi din ceva mai rău •— din avocaţi.»[1]

Poetul cere expulzarea «proletarilor condeiului de la viaţa publică a statului şi prin asta silirea lor la o muncă productivă »[2].

12. Comerţul

Cît despre comerţ, Eminescu ia o atitudine hotărît ostilă, asemănătoare şi ea cu aceea a fiziocraţilor. Quesnay şi emulii săi împărţeau naţia în trei clase de cetăţeni, clasa productivă, clasa proprietarilor şi clasa sterilă.[3] După teoria asta, productiv este numai cine obţine roadele pămîntului. Dimpotrivă, acela care îşi cîştigă existenţa prelucrînd materia primă este un steril. Economie paradoxală, aruncînd artele în zona superfluului amabil 1 Totuşi apare aci o distincţie care apoi a avut urmările sale, şi anume aceea între factorul

[1] ***Op. cit.,*** II, p. 164.

[2] ***Op. cit.,*** II, p. 71.

[3] ***Pbjsiocratrs,*** Paris, 1846, I, p. 58: « La nation est reduite â trois classes de citoyens: la ***classe productive,*** la ***c/aste des proprietaires*** et la ***classe ştirile».***

producător de bunuri prelucrate şi acela care speculează şi transmite bunurile fără a fi participat la producerea lor. Astfel, în primul dialog *Du commerce* al lui Quesnay, comercianţii sînt declaraţi sterili:

«Leur travail n'opere donc qu'une transmission de richesse d'une main â l'autre; il est donc essentiellement et strictement *sterile »*[1].

în locul traficului, fiziocraţii propuneau schimbul în natură, trecerea produselor din mîinile agricultorului, singur producător pozitiv, în mîinile consumatorului. Era în fond propunerea întoarcerii la primitivitate, ceea ce plăcea lui Eminescu, care admira schimbul în natură practicat de moţi:

«Moţul din Ardeal e un negustor foarte cuminte: lui nu-i trebuie la negoţ nici un fel de samsar, nici chiar banul. El face ciubere şi doniţe, trece în ţara ungurească, şi nu se mai încurcă, ci le schimbă de-a dreptul pe. . . grîu. Atîtea doniţi de grîu pe o doniţă de lemn, atîtea ciubere de grîu pe un ciubăr de lemn.»[2]

Negustorul devine astfel un « samsar», un « parazit», care scumpeşte în chip dăunător produsele clasei pozitive:

« . . .Numărul producătorilor, cari în ţara noastră sunt absolut numai ţăranii, dă îndărăt, deci e supus la o trudă mult mai mare decît poate purta; şi se-nmulţesc — cine? Cei cari precupeţesc munca lui în ţară şi în afară şi clasele parazite. La ţară putrezesc grînele omului nevîndute, în oraş plăteşti pînea cu preţul cu care se vinde la Viena sau la Paris. Căci firul de grîu trece prin douăzeci de mini de la producător pînă la consumator, şi pe această cale se scumpeşte, pentru că cele douăzeci de mîni corespund cu cincizeci de guri, care, avînd a trăi de pe dînsul, produc o scumpire artificială.

Va să zică, înmulţindu-se trebuinţele, trebuiau înmulţite izvoarele producţiunii şi nu samsarlîcul, căci, la urma urmelor, tot negoţul nu e decît un soi de samsarlîc între consumator şi producător, un fel de manipulare care scumpeşte articolele, în această manipulare, naţia agricolă totdeauna perde, pentru că productele ei sunt uniforme în privirea valorii şi, dacă constituiesc o trebuinţă generală, nu e mai puţin adevărat

[1] ***Op. cit.,*** p. 164.

[2] ***Opere,*** ed. I. Creţu, II, p. 199-200.

că sunt cel mai general articol de producțiune, adecă acela care se face pretutindenea.»[1]

Că Eminescu spune cum că moțul n-are trebuință de bani este semnificativ. Banul într-un regim al muncii cade pe planul al doilea:

« Nu înțelegea nimenea atunci la noi — şi abia acum a început să înțeleagă pe ici, pe colea — că temeiul unui stat e munca şi nu legile. Nu înțelegea, asemenea, aproape nimeni că bogăția unui popor stă nici în bani, ci iarăşi în muncă.» [2]

Şi dacă comerțul de producte e aşa de vinovat, apoi acela de bani e cu atît mai periculos, şi poetul atacă deci « banca de fițuici», adică Banca Națională, şi cu atît mai mult ideea unui « credit mobiliar», bazat pe speculații de bursă.[3]

O singură dată Eminescu se arată mai blînd față de comerț, nu fără a-i semnala primejdiile:

« Țăranul, mare sau mic, căci țărani sunt şi proprietarii mari şi cei mici, pune un fir de grîu în ogor şi scoate zece; deci el înzeceşte valoarea obiectului ce i s-a dat în mînă spre muncă.

Meseriaşul ia o bucată de lemn, de piele, de metal, o supune muncii sale şi scoate obiecte cari au o înzecită, adesea însutită valoare de cea care o aveau înainte.

Negustorul caută, din mii de piețe existente, pe aceea unde productele naționale se pot desface mai cu folos, din miile de prețuri relative el caută prețul absolut al obiectului într-un moment dat. Deci şt el augmentează — nu totdeauna fără pericol pentru alte clase — valoarea producțiunii naționale.» *

13. Evreii

Iată una din principalele rațiuni ale aşa-zisului antisemitism şi xenofobiei poetului. Evreii sînt în genere traficanți. Ei nu fac altceva decît să « manipuleze» produsele unei țări sărace şi să le scumpească. Grecii de asemenea trăiesc

[1] *Op. cit.,* n, p. 204.
* *Op. cil.,* n, p. 187.
» *Op. cil.,* IV, p. 157 urm., şi UI, p. 263.
« *Op. cit.,* m, p. 321.

din manipularea bunurilor. Încît soluția lui Eminescu este îndoită: înlăturarea elementelor sterile, mai totdeauna străine, prin obligarea lor la o muncă productivă, ceea ce nu vor accepta prin firea lucrurilor, reîntoarcerea la industria națională primitivă (iar dacă aceasta nu e cu putință, comprimarea unei artificiale dezvoltări a industrialismului burghez) şi protejarea ei împotriva concurenții dinafară. Şi în fine, Eminescu e în contra acordării de drepturi cetățeneşti evreilor, luați în masă:

«Ce serviciu a adus omenirii îndărătnicul şi egoistul neam evreiesc? Ocupîndu-se pretutindenea numai cu traficarea muncii străine, alegîndu-şi de patrie *numai* țările acele unde, prin deosebite împrejurări, s-a încuibat corupția, ei urmează în migrația lor pe pămînt tocmai calea opusă omenirii întregi. Căci neamurile reîntineresc dinspre răsărit la apus — evreii merg dinspre apus spre răsărit. . . Evreul trece din Germania în Polonia, din Polonia în Rusia, din Austria în România şi Turcia, fiind pretutindenea semnul sigur, simptomul unei boale sociale, a unei crize în viața poporului, care la Polonia se sfîrşeşte cîteodată cu moartea naționalității.

Dar oare în ce constă corupția socială, acest element care-1 atrage pe evreu c-o putere elementară? Ea consistă în disprețul *muncii,* care, cu toate acestea, e singura creatoare a tuturor drepturilor. Cînd munca unei clase/ într-un popor nu mai echivalează drepturile de care ea se bucură, atunci acea clasă e coruptă, atunci ea trăieşte din traficul unei munci străine, atunci ea seamănă cu evreul care nicăiri nu face altceva decît precupețeşte lucrul străin.» [1]

E un antisemitism condițional, precum se vede, care nu înlătură putința asimilării cetățeneşti, prin silirea «la muncă, la muncă musculară, la producțiune». Atunci se vor deznaționaliza de sine sau vor « emigra . . . ».[2]

Tot aşa de dezagregam, prin inaptitudine industrială, este şi grecul fanariot:

« Domnia fanarioților a putrezit clasele noastre sociale; aristocrația noastră, din războinică şi mîndră ce era, a devenit în cea mai mare parte servilă, încrucişîndu-se cu stîrpitura grecului modern, care e tot atît de şiret, dar mai

[1] *Op. cil.,* II, p. 130-131.
[2] *Op. cit.,* IV, p. 293.

corupt decît evreul de rînd. Prin urmare, clasa înaltă a societății: noastre, care luase de la grecul constantinopolitan toată lenea, tot bizantinismul, se lăsă uşor înăduşită de ciocoimea ei, de foastele ei slugi, care, fără nici o muncă meritoasă pentru societate, se urcă repede în locul vechii aristocrații,, ce dăduse aşa de tare îndărăt. Se va găsi că lenea este caracteristică românului „ ridicat", pentru că s-au şi ridicat din clase leneşe, din privilegiați mici. Rămînea deci o singură clasă muncitoare, din a cărei exploatare trebuia să trăiască societatea română — țăranul. Dar chiar exploatarea directă era o muncă prea grea pentru aristocrația foştilor cafegii şi ciubuccii, de aceea s-au introdus pretutindenea cîte-un asociat activ kesaro- krăesk — cîte-un evreu.»[1]

Eminescu protestează că ar urî pe evrei şi că ar fi pentru mijloace violente de înlăturare a lor. întîi de toate, ca minte pozitivă, el declară a nu găsi nici un mijloc de negare a unui fenomen real:

« Marile fenomene sociale se întîmplă, după a noastră părere, într-o ordine cauzală tot atît de necesară ca şi evenimentele elementare, şi dacă nu putem zice că avem ură în, contra ploaiei, chiar cînd cade prea multă, sau contra ninsorii tot astfel nu ură putem simți pentru un eveniment atît de elementar ca imigrațiunea in mase a unui element etnic care-a contractat anume apucături economice ce nu ne convin . . .

Izraeliții, în numărul în care sunt astăzi, constituie o putere de a cărei acțiune cată neapărat să se țină seamă. A face să nu existe această putere nu stă în facultatea omului de stat, precum nu poate cineva desființa Dîmbovița ori Ialomița; cestiunea nu poate fi decît a o face în adevăr folositoare.»[2]

Este în contra oricăror brutalități:

« . . . Declarăm că sîntem contra oricării concesii juridice sau economice cît de neînsemnate față cu totalitatea evreilor, dar principiul acesta nu include aplicarea de bastoane sau păruială asupra deosebiților indivizi cari constituiesc acea totalitate.» [3]

[1] ***Op. cil.,*** II, p. 136-137.
* ***Op. cil.,*** IV, p. 305-306.
[3] ***Scrieri politice,*** p. 122.

Aşadar, Eminescu face distincție între «totalitate» şi «indivizi» şi admite din capul locului că sînt şi evrei folositori:

« Adăogim din nou că ne pare rău de acei relativ puțini, chiar dacă s-ar compune din 2 — 3000, cari s-au identificat cu această țară. . .; ne pare rău de „ evreii spanioli , cari n-au nimic cu cei poloni — dar fiecare poate pricepe că într-o armie străină, care se apropie de noi, nimeni nu va căuta să deosebească pe puținii amici, ce i-ar putea avea în acea armie. Şi evreii sunt o armie economică...»[1]

« Că sunt şi evrei ce merită egala îndreptățire — cine o contestă? Dar noi nu suntem Sabaot, care voia pentr-«« drept să cruțe Sodoma, nu putem, pentru numărul mărginit de evrei folositori țării, să dăm depline drepturi sutelor de mii de venetici neproductivi...»[2]

« Ni pare rău de acei puțini evrei, cari, prin valoarea lor personală, merită a forma o excepție, dar restul. . . ?»[3]

Evreii sînt primejdioşi numai in măsura în care, ocolind munca pozitivă, fac trafic steril:

« Noi nu urîrn pe evrei, dar nici de vină nu suntem că au fost persecutați în alte țări, că au contractat deprinderile de specul㠺i de parazitism pe care le au a c u m . . . » *

« C-un cuvînt, evreul nu merită drepturi nicăiri în Europa, pentru că nu munceşte; iar traficul şi scumpirea artificială a mijloacelor de trai nu este m u n c ă . . . »[5]

Ei sînt stînjenitori mai ales pentru aceea că sîntem un popor de țărani, care nu poate suporta dezvoltările economice parazitare:

«Concedem că între aceşti 600.000 va fi unul la sută care să producă ceva prin sine şi să ție la țară şi la popor, dar cînd în țară avem 700.000 de lucrători care produc, țăranii, nu-nțelegem alături cu aceştia 600.000 de speculanți ai productelor, încît fiecare evreu să trăiască din precupețirea muncii *unui* singur țăran român . . . » [6]

Pentru acest motiv, poetul se împotriveşte ideii de a se împroprietări evreii la sate:

[1] ***Opere,*** ed. I. Ciețu, II, p. 141.
[2] ***Op. cit.,*** II, p. 126.
[3] ***Op. cil.,*** II, p. 132.
« ***Op. cit.,*** IV, p. 294.
[5] ***Op. cit.,*** II, p. 134.
• ***Op. cit.,*** II, p. 125.

« Din capul locului am arătat că nu drepturile politice de acordat evreilor sunt periculoase, ci acel *unic* drept civil pe care nu-l aveau, acela de a cumpăra proprietăţi rurale...»[1]

în măsura însă în care evreii sînt meseriaşi şi în general producători, Eminescu îi acceptă:

« Să ni se dea voie a face din capul locului o distincţie necesară. Nu vorbim de meseriaşii buni şi nu în contra lor e îndreptată vreodată o vorbă a noastră. Pe cît izraeliţii sunt meseriaşi buni şi conştiincioşi, pe cît nu lucrează numai pentru, ochi ci-şi onorează meseria prin aceea că produc obiecte de valoare şi utilitate reală, ei sunt netăgăduit folositori. »[2]

în fine, evreii sînt la noi mai mulţi decît se pot asimila în mod normal:

« . . .Plece 99 procente în America, să-şi cîştige acolo prin muncă productivă pînea de toate zilele, şi atunci cu cei ce vor rămînea ne vom împăca uşor...»[3]

Aşadar, nu ură împotriva evreilor socoteşte Eminescu a profesa, ci conservare a naţiei:

« Cine ştie cît de departe suntem de-a urî pe evrei. . . acela va vedea că în toate măsurile noastre restrictive numai dreapta judecată şi instinctul de conservare au jucat singure rolul principal»[4].

Rezumînd, atitudinea poetului faţă de evrei se poate defini astfel: evreii reprezintă o rasă îmbătrînită, totuşi cu mari calităţi, o încrucişare a lor masivă şi repede cu poporul nostru tînăr ar fi periculoasă. Cu toate astea, prezenţa evreilor în România e un fenomen ireductibil, prin urmare nu rămîne decît a-l face util. Presupunînd că evreii nu vor voi să emigreze, ei trebuie întîi de toate să intre în corpul naţiei prin învăţarea limbii române şi, încă şi mai mult, prin amestecarea cu românii în căsătorii interconfesionale. Pe deasupra, ei urmează a se dedica muncii productive. Presupunînd că vor face aceasta, ei merită drepturile oricărui cetăţean român, însă asimilaţia reală rămîne, ca orice proces natural, opera secolelor, oricum, a unui timp îndelungat. Cîtă vreme evreii nu se asimilează, nu poate fi vorba de a-i înlătura, necum a-i persecuta, dar nu e de admis ca ei să aibă un rol predomnitor în statul naţional-românesc.[1]

[1] *Op. tit.*, III, **p. 113.**
[2] *Op. cit.*, IV, **p. 295 -296.**
[3] *Op. cit.*, **n, p. 125.**
[4] *Op. cit.*, **n, p. 136.**

14. Pătura superpusă

Toate elementele alogene încă neasimilate, formînd o pătură orăşenească improductivă, o falsă burghezie sterilă exprimată de partidul « roşiilor» (spre a se face distingere de adevăratul liberalism), constituie după Eminescu *pătura superpusă:*

« . . .în Bucureşti şi în oraşele de pe marginea Dunării s-a ivit un element etnic cu totul nou şi hibrid, care ne-a furnizat generaţia actuală de guvernanţi. Acestea sunt rămăşiţele haimanalelor de sub steagurile lui Pasvantoglu şi Ypsilant şi resturile numeroase ale cavalerilor de industrie din Fanar. Din această seminţie nouă fac parte oameni ca Giani, Carada, C.A. Rosetti, Pherekydis, Serurie ş. al. Toată spuma asta de fanarioţi novisimi, cari s-au pripăşit în ţară de 50—60-de ani încoace, formează naturalmente elementul de disoluţiune, demagogia României»[2],

sau:

« Avem apoi deasupra acestui popor o pătură superpusă, un fel de sediment de pungaşi şi de cocote, răsărită din amestecul scursăturilor orientale şi occidentale, incapabilă de adevăr şi de patriotism, masa Caradalelor, pe care moldovenii din eroare o numesc munteni»[3],

sau, in sfirşit:

« Nefiind oameni vrednici ca să constituie clasa de mijloc, le-au umplut caraghioşii şi haimanalele, oameni a căror

[1] In ms. **2262, f. 87,** citeva idei înrudite: « Arta de a guverna: arta de a armoniza interesele claselor societăţii, şi aceasta pentru că tot ce este este un rezultat al societăţii, limbă, spirit, învăţătură, avere, civilizaţie, putere. Lucrul principal este ca să fie un rezultat al societăţii numită ***naţie*** şi nu a universului întreg. Adevărat că de oi vedea un chinez, un evreu sau un sălbatec bolnav sau sărac nu i-oi da cu piciorul. Este om drept şi trebuie ajutat, precum trebuie ajutat şi un cine cu piciorul rupt sau pierit de foame. Dar cu aceasta nu zicem ca cinele să fie pus cu omu* la rind şi să i se dea pe mînă toate averile produse de societatea mea.»
[2] ***Opere,*** ed. I. Creţu, IV, p. **182.**
[3] ***Op. cit.,*** IV, p. **185.**

muncă şi inteligenţă nu plăteşte un ban roşu, stîrpiturile, plebea intelectuală şi morală, Arionii de tot soiul, oameni cari riscă tot, pentru că n-au ce pierde, tot ce-i mai de rînd şi mai înjosit în oraşele poporului românesc, căci, din nefericire, poporul nostru stă pe muchea ce desparte trei civilizaţii deosebite: cea slavă, cea occidentală şi cea asiatică, şi toate lepădăturile Orientului şi Occidentului, greceşti, jidoveşti, bulgăreşti, se grămădesc în oraşele noastre, iar copiii acestor lepădături sunt liberalii noştri. Şi, cînd loveşti în ei, zic că loveşti în tot ce-i românesc şi că eşti rău român.»[1]

în « pătura superpusă» intră şi « plebea de sus», alcătuită din proletari ai condeiului. Am văzut că, după Eminescu, îndreptăţite la existenţă sînt numai păturile care participă prin muncă la promovarea speţei naţiune. în acest înţeles, clasa ţărănească e cea mai pozitivă. Să fi desconsiderat el rolul intelectualului în viaţa naţiunii, el care cu amărăciune salută întîiul mic onorariu pentru lucrări literare ce-i fusese oferit de Vulcan? Desigur că nu. Alături de ideea demuncă, şi prin aceasta trebuie să înţelegem munca muşchiulară, apare ideea de cultură. Muncă şi cultură, aceştia sînt factorii civilizaţiei unui stat. Prin cultură poetul înţelege creaţie, expresia unui produs real al minţii, literatură, ştiinţă. Orice individ care nu poate intra în categoria întîi a producătorilor manuali, sau într-a doua, a creatorilor intelectuali, rămîn în clasa nepozitivă a proletariatului condeiului. Aceştia sînt indivizii sterpi, cultivatorii frazeologiei goale, vînătorii de slujbe şi politicienii. Calitatea socială sub care apar de obicei este avocatura şi funcţionarismul. Eminescu are un dezgust mare pentru avocaţi, pentru că el socoteşte meseria lor cu totul neproductivă şi străină de problema adevărului. De altfel, activitatea lor e curat eristică, joc de cuvinte pe deasupra realităţii, care nu are nevoie de silogisme spre a se desfăşura.

« . . .în genere advocaţii sunt inteligenţile cele mai stricate din lume. Căci, într-adevăr, ce credinţe poate avea un om care azi susţine, mîni combate unul şi acelaşi lucru, un om a cărui meserie este să dovedească că negru-i alb şi albu-i negru? Oricît de bună morişcă intelectuală ar avea, ea se strică cu vremea şi devine incapabilă de a afla adevărul.»[2]

Şi cum politicienii liberali, fireşte, vin mai toţi din sînul

[1] *Op. cit.,* II, p. 167.
[2] *Op. cit.,* II, p. 166.

corpului avocăţesc, viaţa politică însăşi ia forma unei ciocniri sterpe de idei, în care nu cred nici susţinătorii lor:

«De aceea cele mai multe din discuţiile adunărilor au caracterul de cîrciocuri şi apucături advocăţeşti, de căutare de noduri în papură, de vorbe înşirate şi fire încurcate» .

Aceeaşi raţiune â improductivităţii face pe Eminescu să considere funcţionarismul ca o plagă. De bună seamă că un stat are nevoie de administraţie, însă pentru aceasta se cere în primul rînd cunoştinţe temeinice şi muncă de specialitate, ceea ce ne duce în domeniul creator al culturii:

«Excepţie făcînd de ţara noastră, administratorul pretutindenea e un adevărat părinte al populaţiei rurale. El are să judece, cînd scade populaţia, de ce scade, cînd dă îndărăt producţia, de ce dă; cînd e un drum de făcut, pe unde să-1 facă; cînd e o şcoală de înfiinţat, unde s-o aşeze mai cu folos, şi, în sfîrşit, el e autoritatea care cu vorbă bună poate convinge pe ţăran că trebuie să aleagă de primar în sat pe cel mai harnic, mai detreabă şi mai cuminte român, iar nu pe cel mai hărţăgos, mai bun de gură şi mai rău de treabă; el vede dacă notariul şi învăţătorul ştiu carte şl dacă popa îşi vede de biserică ş.a.m.d. Pentru sarcina de subprefect se cere atîta ştiinţă, atîta dezinteresare, atîta patriotism, pe cît le poate avea numai un om cu multă şi temeinică cultură. Cum că vor fi între cei de azi şi oameni cumsecade, admitem, dar, în orice caz, o cultură temeinică şi o experienţă lungă sunt o garanţie mai mare decît nici o cultură şi nici o experienţă.»[2]

Ura lui Eminescu împotriva funcţionarului mai are şi un substrat de ordin economic. România, ca ţară agricolă, nu poate suporta un aparat administrativ complicat. Statul liberal a sporit în chip artificial nevoile şi le-a răsturnat pe umerii clasei ţărăneşti, căreia i-a dat o «libertate» fără bază economică.

15. Munca acumulată

Eminescu şi-a formulat, în lumina teoriei lui naturaliste, felul cum vedea el întocmirea sănătoasă a ţării. în locul

[1] *Op. cit.,* II, p. 166.
[2] *Op. cit.,* II, p. 190.

sistemului de elemente abstracte, egale în drepturi, dar inegale în puteri şi deci şi în datorii, în locul, aşadar, al statului bizuit pe cetăţeni liberi în absoluitate, *clase* pozitive, reprezentînd diviziunea reală a muncii şi interesele superioare ale speciei. E necesar numai să disociem mereu partea de vis social din gîndirea poetului de soluţia propriu-zis practică, precum e de trebuinţă să ţinem seamă că, bizuit pe ideea progresului lent şi natural, Eminescu putea lăuda o formă trecută fără să mai creadă în viabilitatea ei.

Din analiza societăţilor naturale, între care aceea veche românească, Eminescu scoate îndreptăţirea pentru vremea lui a trei clase reale în cuprinsul, fireşte, al statului românesc: clasa boierilor, mari proprietari de pămînt, a burgheziei (industriale şi comerciale) şi a ţărănimii. Primei clase el nu-i mai zice boierească, decît în consideraţiile retrospective, fie că va fi fost de opinia că boierimea noastră a fost bizuită nu pe privilegiu ci pe calitatea ei de clasă activă, fie că-şi dădea seamă că menirea istorică a boierimii vechi a încetat. Nici un boier conservator nu se mai întemeia de altfel pe privilegii de clasă, ci numai pe noţiunea economică a marii proprietăţi, aşa încît Eminescu se află aci în plină ideologie conservatoare.

Clasa românească cu adevărat pozitivă este pentru Eminescu acea ţărănească, fiindcă ea se bizuie pe exploatarea directă a naturii unui stat agricol. De aci urmează însă şi pozitivitatea clasei marilor proprietari, întrucît promovează şi ea interesele economice ale statului agrar. Iar cîtă preţuire dă poetul marii proprietăţi se poate vedea din următorul citat:

« . . .Nu ne îndoim că mai tîrziu capetele mai clare dintre liberali vor recunoaşte tot atît de mult necesitatea absolută a proprietăţii mari, care este în toate ţările sprijinul cel mai puternic al neatîrnării de caracter, al celei mai înalte forme a libertăţii omeneşti. Nu o dată în istorie se va confirma adevărul fabulei lui Meneniu Agrippa.»[1]

Aşadar, pentru Eminescu marea şi mica proprietate înfăţişează în fond singurele clase pozitive, între care va urma să se dezvolte pe încetul o burghezie industrială. Dar atît marea proprietate cît şi burghezia sînt în funcţie de capital, latifundiile sau averea bancară reală fiind muncă

[1] ***Opere,*** ed. I. Creţu, III, p. 293.

acumulată. Eminescu se va aşeza dar în îndreptăţirea claselor pe ideea de legitimitate a proprietăţii, care, în colaborare cu munca « muşchiulară», produce proprietatea:

« . . . Asta am dori să intre odată în convingerea oricăruia; trebuie ca cetăţeanul să vază că fără muncă şi fără capitalizarea ei, adecă fără economie, nu există nici libertate »[1]

Eminescu nu neagă existenţa burgheziei, a cărei sferă restrînsă cuprindea odată breslele tîrgoveţilor, acum distruse, dar constată umflarea artificială, prin elementele neproductive ale proletariatului condeiului, a acestei clase în formaţie.

Dînd o atît de mare importanţă latifundiului, Eminescu aşteaptă ridicarea economică a ţării de la munca ţăranului şi de la « cultura intensivă a moşiilor mari particulare»[2], fiind împotriva reformei agrare:

« Aşadar, divizibilitatea averii e bună la cea mobiliară, care se poate înmulţi în infinit, nu însă la cea imobiliară, care prin natura ei nu se poate augmenta»[3].

Din polemici mai rezultă că Eminescu împreună cu conservatorii consimţeau la o împroprietărire a ţăranilor, însă numai din moşiile statului. Poetul apără proiectul de lege al maioratului aplicat la proprietatea ţărănească, în virtutea căreia bunurile imobiliare s-ar fi transmis numai către întîiul născut, înlăturîndu-se astfel fărâmiţarea pămîntului de cultură[4].

Cît de sinceră era simpatia poetului pentru marele proprietar nu s-ar putea decide. Desigur, în opiniile lui intră motive logice şi instrucţii de partid, şi poate şi un anume bovarism, cu gîndul că prin mamă şi puţintel prin tată va fi aparţinînd şi el clasei moşiereşti. Din cînd în cînd scapă de sub condei părerea că numai ţărănimea duce tot greul statului:

« . . .Toate [dările] în linia din urmă se percep din punga ţăranului, de vreme ce el formează singura clasă productivă în România»[5].

[1] ***Op. cil., XI,*** p. 415.
[2] ***Op. cit.,*** III, p. 246.
[3] ***Op. cit.,*** HI, p. 243-244.
[4] ***Op. cit.,*** HI, p. 239 urm.
[5] ***Op. cit.,*** II, p. 381.

16. Monarhia

Ducînd mai departe analiza statului natural, observăm că principiul muncii şi al armoniei intereselor include o diviziune de atribuţii şi un factor stabil conciliator. Există în genere o clasă conducătoare, o oligarhie, şi un monarh ereditar, care pune «la adăpost de înverşunatele lupte de partide» ideea statului[1]:

« . . ,Făcînd paralele între istoria deosebitelor state antice şi moderne ne-am convins că popoarele acelea au avut prilejul de-a imprima universului întreg caracterul lor, armele şi inteligenţa lor, cari s-au dezvoltat în mod firesc ferite şi de demagogie şi de despotism, şi că forma cea mai normală şi mai sănătoasă a dezvoltării unei societăţi omeneşti este oligarchia »[2].

Exemplul iubit este însă tot acela al roiului de albine:

« . . .Popoarele nu sunt producte ale inteligenţei, ci ale naturei — aceasta trebuie stabilit. în începutul dezvoltării lor ele au nevoie de un punct stabil, împrejurul căruia să se cristalizeze lucrarea lor comună, statul lor, precum roiul are nevoie de o matcă. Dacă albinele ar avea jurnale, acestea ar fi foarte *legitimiste.* »[3]

Şi pentru că lui Eminescu îi plăcea să-şi găsească avocaţi ai teoriilor lui politice, iată-1 traducînd, pentru sprijinirea oligarhiei, pe Machiavelli.

Oricît se va strădui poetul, ca bun conservator, să demonstreze că nu se gîndeşte la o regresiune politică ci la un progres raţional, aspiraţiile lui merg către « sănătoasa barbarie» a statului patriarhal, a străvechei arhaice Moldove, dăinuind într-o natură sălbăticită :

Săraca ţară de sus,
Toată faima ţi s-a dusi
Acu cinci sute de ai,
Numai codru îmi erai,
împrejur creşteau pustii,
Se surpau împărăţii:
Neamuri le-mbătrîneau,
Crăiile se treceau,

[1] *Op. cit.,* III, p. 301.
[2] *Op. cit.,* IV, p. 120.
[3] *Op. cit.,* II, p. 50.

Numai codrii tăi creşteau,
Şi în umbra cea de veci
Curgeau riurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avînd glasuri de isvoare.[1]

Eminescu nu se dă înapoi a accepta statul cel mai absolutist în măsura în care promovează fericirea colectivă:

« Daţi-mi statul cel mai absolutist, în care oamenii să fie sănătoşi şi avuţi — îl prefer statului celui mai liber, în care oamenii vor fi mizeri şi bolnavi. Mai mult încă — în statul absolutist, compus din oameni bogaţi şi sănătoşi, aceştia vor fi mai liberi, mai egali decît în statul cu legile cele mai liberale, dar cu oameni mizeri.»[2]

Consimte chiar la «o mînă de fier» moderatoare:

« . . .Un remediu radical ar fi numai o mînă de fier, dreaptă şi conştte de ţelurile ei bine hotărîte, care să inspire *tuturor* partidelor convingerea că statul român moştenit de la zeci de generaţii, care-au luptat şi suferit pentru existenţa lui, formează moştenirea altor zeci de generaţii viitoare şi că nu e jucăria şi proprietatea exclusivă a generaţiei actuale »[3].

Eminescu visa pe împăratul-ţăran din basme, care

...iese sara-n prispă să stea cu ţara de vorbă... *

şi, fără să aibă noţiuni de drept şi de politică, judecă, cu bunul-simţ instinctiv, pe supuşii lui, neajutat de vorbăria inutilă a avocaţilor, căutători de « cîrciocuri» şi de « noduri în papură ». Pe împăratul din poveste, îngîndurat de problema eredităţii, singura esenţială la un monarh, a încercat să ni-1 înfăţişeze într-un proiect de dramatizare, din care a rămas un fragment:

<\ împăratul, împărăteasa

l-t.: Ce să-ţi spun, copila mea? Iată-mă bătrîn şi fără să am moştenitor. Tu eşti tînără şi poate că-n patul altuia te-ai arăta mai cu rod, dar al meu e sterp. Nu se potriveşte om bătrîn cu tînăr — căci femeia tînără la om bătrîn e ca iapa cea albă din poveste — curînd trece dealul şi n-o mai vezi.

[1] M. Eminescu, ***Literatura populară,*** ed. I. Chendi, Buc, « Minerva », 1902, p. 117 ***(Musatin si Codrul).***
[2] ***Opere,*** ed. I. Creţu, II, p. 207.
[3] ***Op. cit.,*** II, p. 353.
[4] ***Călin Nebunul,*** in ***Literatura populară,*** p. 125.

î-sa: Doamne, nu pot zice că nu cruţ bătrîneţea voastră, că nu ţin samă de anii voştri, că-s o femeie fără de ruşine — ci fără de prihană — însă duc spre moarte sănătatea voastră. Dulcile osteneli ale iubirei iar vi le cer şi numai cînd cred că sinul meu va fi strat pentru pom împărătesc — dar n-a vrut Dumnezeu şi nu ştiu cum şi ce.

Haplea: Prea nălţate împărate, a adus slugile pe baba cea vrăjitoare osîndită la moarte, şi mărturii şi juzi — să vadă şi împărăţia-voastră cum şi ce.

î-t.: Dac-au venit, veniţi să fie. Intre.

Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra, Ermolachiu Cbisăliţă

Pep.: Bine v-am găsit, împărate.

— Bine aţi venit. Ei, ce se mai aude?

Pep.: Bună pace, împărate.

Str.: Ş-o babă.

Pep.: Am venit, împărate, c-o jeluire, ca din partea obştiei să fie zis că bate grindina ogoară şi mor vitele — şi iacă să vorbească Strolea.

Str.: O babă, împărate.

Haplea: Apoi să vedeţi măriile-voastre că de . . . ciurdarii tot copii suntem împărăţiei cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că şi el uite-a văzut, cînd a mers
I cuxalul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure. . . iaca
1 omu-i de faţă, împărate. . . poate să spuie chiar el — nu-i aşa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

Pep.: Ba aşa 1

Hap/ea: Apoi de I nu zic eu?

Str.: O babă.-mpărate?

Pep.: Taci, măi

Str.: Ei 1 ce să tac — ia mai taci şi tu I Să vedeţi, măriile . . . iaca baba-i de faţă — apoi spune tu, că nu eşti babă.

Pep.: Taci, mă!

— Iacă tac.

întp.: Bine, măi oameni buni, vorbiţi pe rînd şi omeneşte . . . Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de ce-i vorba?

Pep.: Dascăle Ermolachie, te cheamă-mpăratul. De, mă! închină-te!

împ.: Vorbeşte, dascăle.

Erm.: De vreme ce toată cinstea şi toată închinăciunea a se da împăratului de Dumnezeu este poroncit, iar noi avînd pricini la domnie, iată ni s-au luminat şi cădem în genunchi — însă nici nu ştie glasul nostru să vadă şi urechile să vorbească de mărire ca aceasta ca şi care decît care nu se mai află împărăţiile-voastre şi nici mă uimesc, dacă nu văd de cîte toate cele care de care, şi iacă că nici nu ştiu ce să zic . . .

Pep.: Mă 1 da frumos mai vorbeşte I

împ.: Ai sfîrşit, dascăle?

Erm.: Cu domnul.

împ.: Tăceţi. Cine-a vorbi fără să fie-ntrebat cu capul plăteşte. Balaur!

B.: Doamne I

— Să fii faţă. Pepeleo 1 apropie-te. De ce vă plîngeţi?

Pep.: Să vezi, împărate. Iaca cum şi iaca cum! Baba asta, astă babă de care vorbim acuma şi care-i faţă şi poate s-o spuie toată lumea că-i chiar ea — să vedeţi, împărăţiile-voastre — e vrăjitoare. încheagă apa,-mpărate, face să cadă grindină, să moară vitele — şi să-i faci judecată.

Str.: Mănîncă şerpi, împărate.

împ.: Cine te-a-ntrebat?

Str.: *Zeu* ! mănîncă şerpi — uite aşa I să spuie baba că uite-i faţă.

împ.: Cine te-ntreabă?

Str.: Să n-am parte dacă nu s-a afla că mănîncă şerpi.»[1]

Pe cît de bine conduce dezbaterile procesului împăratul, pe atît de bine Mircea cel Bătrîn rezolvă treburile politice. Cu toată simplitatea fiinţei sale, sau poate tocmai de aceea, el se aşează din unicul punct de vedere valabil pentru o naţiune în război: principiul conservării. Aşa fiind, el simte instinctiv îndărătul lui consimţirea poporului:

> Eu? îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul...
> Şi de-aceea tot ce mişcă-n ţara asta, riul, ramul,
> Mi-e prieten numai mie...

consimţire ce lipseşte lui Baiazid, ale cărui întreprinderi depăşesc interesele de existenţă ale speţei sale. Să nu se creadă cum că Eminescu admira epoca lui Mircea în sine, că era un romantic retrograd. Mircea simbolizează, ca şi împăratul din poveste, monarhul instinctiv al statelor naturale, matca

[1] Ms. 2255, f. 12 şi v.

roiului, ce n-are nevoie de idei spre a funcționa, ci numai de stabilitate și de condiția de a *simți* cu nația. Un astfel de monarh arhaic, aproape mitologic, unit cu poporul lui în moravuri și simțiri, este, pentru Eminescu, Nikita al Muntenegrului:

« . . .Țara acestui din urmă, săracă și muntoasă, e patria acelor tipuri aproape omerice, acelor eroi legendari cari răsar din baladele popoarelor în genere. Născut din familia de viteji a Neguşeştilor, domnind preste o rasă de răzăşi liberi prin sărăcia lor şi dotaţi c-un rar cutagiu personal, principele Nikita samănă cu voinicul din poveste, care-a plecat în lumea largă ca să afle „ce-i frica" şi n-a putut-o afla. Un asemenea tip de muntean trebuia să facă o impresie mare asupra unor popoare ca cele slavice de sud, la care hrana sufletească consistă, afară de poezia bisericească, aproape numai în cîntecele poporale. Nu trebuie să uităm că Nikita însuşi este un cîntăreţ însemnat al faptelor străbune, el uneşte lira cu spada, e simplu în obiceiuri, vorbeşte şi se poartă ca fiecare din poporul său şi joacă rolul lui Ahil în acea adunare de bătrîni, care formează senatul muntenegrean, şi unde se vor găsi mulţi Nestori cu barbele albe şi cu sfatul dulce ca fagurul de miere.»[1]

17. « Piramida » statală

Din ce în ce mai clară se face deosebirea dintre conservatorism şi liberalism, aşa cum le concepe pe amîndouă Eminescu. Liberalismul e o concepţie filantropică, considerînd pe om în afara clasei şi a organismului istoric « stat»:

« . . .dacă le spui că teoria de „om şi om", o teorie curat filantropică şi un rezultat al compătimirii ce omul o are nu numai cu semenul său, ci chiar cu animalele, devine o stupiditate erijîndu-se în *teorie de stat,* căci preface ţara moştenită, apărată cu vărsare de sînge şi cu privaţiuni, într-o mlaştină americană pentru scurgerea elementelor nesănătoase din alte ţări, atunci domnii liberali te numesc *evreo-*

[1] ***Scrieri politice,*** **p. 187.**
[2] ***Opere,*** ed. **I.** Creţu, **n, p. 452.**

Liberalismul socoteşte pe orice individ, izolat de complexul naţiunii, drept egal îndreptăţit şi merge pînă a-i acorda «sufrajul universal». însă Eminescu se pronunţă contra acestui sufraj (deocamdată — zice el), fiindcă n-are încredere în clarviziunea « demosului»:

«Demosul este însă adeseori un suveran nestatornic, inexperient, lesne crezător; preocupaţiuni zilnice şi absorbirea vieţii lui într-un vecinie prezent, negîndirea lui nici la trecut, nici la viitor, lesniciunea de a-i distrage atenţia prin serbări publice, prin întreprinderi hazardate, prin expediente factice, îl face adesea impropriu de a gîndi mai adînc asupra unei cestiuni de interes public, îl fac accesibil pentru fraza mare şi surd pentru adevăr»[1].

în problemele mari de stat, depăşind marginile comunei rurale, priceperea lui Stan şi a lui Bran e discutabilă:

« Noi nu suntem, bineînţeles, contra sufrajului universal, dar numai acolo unde se potriveşte, adecă unde alegătorul are deplină şi exactă cunoştinţă despre interesul public în cestiune. înţelegem ca o comună rurală să-şi voteze cu sufraj universal un drum ce-i trebuie, sau să-şi aşeze o dare comunală — lucru pe care-1 pricepe oricine dintre oameni, şi care se făcea la noi chiar acum 25 de ani. Dar interese mari, pe cari abia cea mai ageră minte le poate cîntări, să se decidă prin mulţimea voturilor lui Stan şi Bran? Nicicînd.»[2]

Regimul sufrajului universal e al demagogiei, iar nu al democraţiei. Oamenii nu sînt egali între ei şi deci nu pot să aibă cuvînt egal în treburile statului:

« . . .A umplut Dumnezeu lumea cu ce-a putut, dar a mai făcut şi deosebiri; sunt legile şi instituţiile pentru toţi dopotrivă, dar niciodată egalitatea legală nu va şterge inegalitatea înnăscută sau pe cea cîştigată cu munca»[3].

Prin « inegalitatea cîştigată cu munca», Eminescu înţelege distanţa între ţăran şi proprietar, întrucît acesta din urmă cumulează muncă, făcută însă de alţii, înainte. Acest sofism e în spuftul lui Schopenhauer, care găseşte în muncă îndreptăţirea proprietăţii:

«Dem Eigenthum, welches ohne Unrecht dem Menschen nicht genommen wird, kann, unserer Erklărung des

[1] ***Op. rit.,*** IV, **p.** 117.
[2] ***Op. cit,.*** III, **p.** 453.
[3] ***Op. cit.,*** II, **p.** 417.

Unrechts zufolge, nur dasjenige seyn, welches durch seine kräfte bearbeitet ist...»[1]

« Das Eigenthumsrecht entsteht, nach meinerDarstellung, allein durch die Bearbeitung der Dinge.»[2]

Cum burghezia nu prea există la noi, după părerea lui Eminescu, atunci răspunderea cea mare, stabilită prin cens, se cuvine clasei moşiereşti:

« Singura chezăşie însă contra domniei demagogiei este *censul,* e împărţirea alegătorilor în categorii după importanţa lor economică sau intelectuală. De aceea suntem contra sufragiului universal — căci aceasta ridică deosebirea de clase, face ca votul celui cuminte să aibă aceeaşi greutate cu a celui nerod ...»[3]

Ea e şi mai aptă intelectualiceşte şi eticeşte să exercite funcţiile publice, întîi fiindcă este educată în chip deosebit pentru aceasta, apoi fiindcă e dezinteresată din punct de vedere material, singura satisfacere fiind cel mult de ordin moral:

« Singură deosebirea numai, că sub conservatori ambiţia personală e restrînsă prin puterea lucrurilor la valoarea individului, e destulă deja pentru a da partidului conservator o înzecită importanţă asupra celorlalte ...»[4]

Oricît va fi păcătuit regimul vechi în privinţa ideii abstracte de drepturi ale omului, satisfăcea mai bine prin ieftinătatea lui economia unui stat **agrar,** pentru că boierul, avînd avere personală, nu urmărea în îndeplinirea unei slujbe decît un folos moral. Pe Eminescu îl indigna dispreţul lui C A . Rosetti pentru vechea boierime:

« D-l C A . Rosetti, în cuvîntul său de la circ, vorbea cu dispreţ despre calitatea cea mai bună care o aveau boierii. „Ţara? — întreba d-lui — patruzeci de boieri mari, patruzeci de boieri mici, iată ţara pe cînd eram eu tînăr. Ţinem seamă de aceste cuvinte. Ţara n-avea pe umerele ei decît optzeci de oameni, încît la 30.000 de suflete venea un boier şi încă şi acela cu trebuinţe foarte mici; adică optzeci de oameni cari umblau cu zilele în palmă şi ţineau neatîrnarea ţării prin isteţie şi adesea prin sacrificiul persoanei sau averii lor, adecă compensau pe deplin munca socială care-i purta.

[1] ***Die Welt als W. u.V.,*** I, p. 396.
[2] ***Op. cit.,*** II, p. 684.
[3] ***Opere,*** ed. I. Creţu, II, p. 419.
[4] ***Op. cit.,*** II, p. 424.

Astăzi avem **Zeci** de mii **de** liberali, cari nici **îmbla** cu zilele în palmă, pentru că nici turc, nici leah, nici ungur nu caută să-i taie, nici de vreun duh aşa subţire nu se bucură, nici compensează prin ceva munca socială, pe care o istovesc din rădăcini, mîncînd chiar condiţiile de existenţă ale claselor producătoare, nu prisosul lor.»[1]

Statul cel sănătos e întocmit în consecinţă în chip de piramidă, **clasa** cea **mai** restrînsă ocupînd locul cel mai proeminent :

«E adevărat că **am** afirmat şi afirmăm că o societate bine constituită şi sănătoasă cată să aibă forma unei piramide »[2].

În limitele acestea, Eminescu pretinde a fi chiar «liberal », înţelegînd libertatea ca un bun nu teoretic, ci cîştigat practic prin muncă:

«Suntem deci liberali în puterea cuvîntului, dar nu înţelegem **ca** cineva, exploatînd ideile liberale, amăgind mulţimea, promiţîndu-i munţi de aur şi rîuri de lapte fără muncă, să ajungă în fine din rău în mai rău»[3].

De altfel, poetul gîndeşte clasele nu ca nişte cercuri cu porţile închise, caste, ci drept nişte trepte necesare ale unei ierarhii pe care oricine, prin merit, le poate urca. Părerea lui este că nici înainte n-a existat în ţările române un regim cu adevărat feudal:

« Aşadar, cari sunt bazele unui partid reacţionar?

O nobilime ereditară şi istorică, bogată şi puternică **prin** maioritate, adică **prin** dreptul de moştenire al celui dintîi-născut; o dinastie asemenea istorică, răsărită din acea nobilime **şi** identificîndu-se oarecum cu ea; în fine, prerogative politice ereditare, de ex. un senat compus numai, sau aproape numai din privilegiaţi. Această clasă privilegiată **ar** trebui să lupte sau pentru mănţinerea drepturilor ei, faţă cu tendenţe de uzurpaţiune, fie din partea altor clase, fie din partea coroanei, sau ar trebui să tindă a recîştiga prerogative pierdute.

Deie-ni-se voie a spune că toate aceste premise ale unui partid reacţionar nu există la noi. Clasa privilegiată de mai nainte ajunsese un fel de nobilime de serviciu mai mult,

[1] ***Op. cit.,*** II, p. 199.
[2] ***Op. cit.,*** IV, p. 468.
[3] ***Op. cit.,*** II, p. 416.

decît de naştere, iar despre ereditate nu era nici vorbă ».[1]

Eminescu protestează cu putere că ar fi reacţionar:

« Despre *refacerea* unei oligarchii istorice pe care ne-o atribuie *Românul* nu poate fi nici vorbă.

Inamici ai frazei şi ai oricărei formaţiuni factice şi improvizate, noi vedem foarte bine, mai bine decît *Românul* poate, imposibilitatea unei asemenea refaceri, şi e un act de rea-credinţă de-a ne atribui că voim ceea ce noi înşine ştim că este cu neputinţă.»[2]

Şi, de altfel, reacţionar Eminescu nici nu este. Ideea esenţială a conservatorismului său este progresul încet în marginile adevărului. Toate celelalte idei sînt secundare. Poetul pare tot mai interesat de la o vreme de problemele muncii, şi multe din preocupările lui sînt de-a dreptul socialiste. în 1888 vorbea de «echitate» în relaţiile de muncă şi prevedea că mişcările ideologice internaţionale ar putea să aibă înrîurire asupra nemulţumiţilor dinlăuntru:

« Dacă vom continua ca în trecut, a nu realiza nici o reformă pentru ridicarea claselor muncitoare, dacă, prin măsuri înţelepte, nu vom îmbunătăţi starea ţăranului, ci-l vom lăsa să vegeteze în mizeria actuală, dacă nu se va introduce o echitate mai mare în relaţiunile de muncă, se poate întîmpla ca efecte exterioare să aibă oarecare influenţă asupra celor nemulţumiţi»[3].

Principial, statul, intrînd în seria faptelor biologice, se află într-o prefacere infinită:

« . . .Precum viaţa consistă în mişcare, aşa şi adevărul social, oglinda realităţii, este de-a pururea în mişcare. Ceea ce azi e adevărat, mîine e îndoielnic, şi pe roata acestei lumi nu suie şi coboară numai sorţile omeneşti, ci şi ideile. în această curgere obştească a împrejurărilor şi a oamenilor stă locului numai arta, adecă, ciudat lucru, nu ceea ce e-n folosul oamenilor, ci ceea ce este spre petrecerea lor.» *

[1] *Op. cit.,* II, p. 407-408.
* *Op. cit.,* IV, p. 122.
[3] *Op. cit.,* IV, p. 564.
« *Op. cit.,* p. 179.

Cum mişcarea evolutivă firească a organismelor e foarte înceată, atunci a păstra contactul între generaţii înseamnă a respecta legile naturale. Bătrînii au o purtare nu propriu-zis reacţionară ci conservativă, tinzînd adică la păstrarea ritmului organic. Marea boierime latifundiară şi-a avut meritul ei istoric, încît, fără a ne întoarce înapoi, se cuvine a-i da cuvenita stimă şi a prelua de la ea ceea ce-i încă viu.

Alogenitatea păturii burgheze explică în parte, după Eminescu, discontinuitatea între generaţii, saltul peste momentele fireşti ale evoluţiei. O clasă care nu are « credinţe pozitive», care e mînată numai de ambiţii personale, care, în sfîrşit, nu e înfiptă cu rădăcini adînci în sol, e prin natura lucrurilor pornită să rupă scripetele unei civilizaţii, printr-o învîrtire prea repede, şi să primească ideile străine fără discernămîntul pe care-l dă pozitivitatea unui rol istoric. Conceptul de discontinuitate este dar la Eminescu sinonim cu pornire «pe cale străină» şi opus ideii de tradiţie:

« Eul nostru social a mers pe o cale streină nouă înşine — streină românismului — şi a făcut un pas — însă acela a călcat într-un materialism cras — astfel încît acuma e posibil de a merge numai în două moduri: sau să păşim pe astă cale străină — şi drept mîntuire să ne aruncăm în oceanul idealismului filosofic a lui Fichte — poetic a lui Klopstock — pentru ca să putem cădea apoi în juste-milieu-ul raţiunei şi a adevăratei simetrii — căci nu cred c-ar exista între români un geniu atît de putinţe care să vrăjească nava română cu cîntecul ideilor sale pe calea de mijloc, cînd tocmai materialismul are pretenţiunea de a trece pe cale de mijloc. . . »[1]

Dar noua burghezie liberală cuprinde în ea pe intelectuali, pe emiţătorii de idei, ea este, într-un cuvînt, deţinătoarea culturii. Urmează deci că nu numai viaţa politică, dar viaţa culturală în genere şi-a pierdut, prin lipsa de orientare a acestor străini, albia firească. Cultura cea nouă nu este istorică şi prin urmare nici adevărată:

« . . . Românii sînt un popor cuminte şi aşezat. . . Cum de acest simţimînt al relativităţii adevărului şi binelui nu a rezistat înnoiturilor importate la noi? Cum de fiecare

[1] ***Scrieri politice, p.*** 7.

şarlatan, care şi-a făcut educaţia în cafenelele Parisului, poate să impuie aşa netam-nizam toate chiţibuşurile necoptului său creier unor ţări, care au o istorie proprie de aproape o mie de ani? Cum de limba vrednică a lui Nestor şi Grigorie Urechi e pusă pe fugă de jargonul franco-bulgăresc a lui Vasile Alexandrescu (care, spre ironia nevredniciei noastre, a usurpat asemenea numele vornicului Ţării-de-sus)? Cum de obiceiul pămîntului şi „pravila împărătească au făcut loc cu atîta uşurinţă tuturor gogomăniilor clocite pe malurile Seinei [de către aceia] cari, şezînd în al 7-lea cat al unei cazarme de chirigii, îşi sug degetul cel mic şi fericesc universul cu teorii ieftene? Răspunsul îl dăm cu toată răceala sa crudă. Clasa noastră cultă în cea mai mare parte nu este *românească.* Grecii şi bulgarii, aşezaţi în tîrgurile noastre, şi-au trimis feciorii la Paris şi aceştia s-au întors — ca tineri *români.* Neavînd nicidecum priceperea ţării, vorbind în locul limbei naţionale un jargon francezo-bulgăresc, necunoscînd istoria şi legile ţării, neştiind întrucît aceste două pot fi puse drept temelie dezvoltării noastre, aceşti tineri sînt lipsiţi cu totul de *simţul istoric.»* [1]

După cum se poate vedea, problema discontinuităţii ia curînd la Eminescu forma discordiei între generaţii. Bătrîni şi tineri, iată cei doi termeni ai antinomiei, care pot fi traduşi cu: generaţie naturală, continuă — generaţie nepozitivă, discontinuă; naţionalitate — alogenitate.

Tinerii sînt totdeauna liberalii, fii ai acelor ciocoi, pe care boierimea veche, cu naivitatea ei, îi trimisese la Paris să înveţe carte. Ei nu sînt români, cultura lor străină e lipsită de orice adîncime, nefiind înfiptă pe un fond sufletesc pozitiv. Impietatea lor faţă de clasa istorică a boierilor, care-i trimisese la învăţături, nu-i altceva decît o incompatibilitate de rasă:

« . . .Acest tineret, ce se caracterizează prin o rară lipsă de pietate faţă cu nestrămutata vrednicie a lucrurilor strămoşeşti, vorbind o păsărească coruptă în locul frumoasei limbi a strămoşilor, măsurînd oamenii şi împrejurările cu capul lor strimt şi dezaprobînd tot ce nu încape în cele 75 dramuri de creier cu care i-a-nzestrat răutăcioasa natură, acest tineret, zic, a deprins ariile teatrelor de mahala din Paris şi, înarmat cu această vastă ştiinţă, vine la noi cu pre-

[1] ***Op. cit., p.*** 232.

tenţia de a trece de-a doua zi între deputaţi, miniştri, profesori de universitate, membri la societatea academică, şi cum se mai cheamă acele mii de forme goale cu care se-mbracă bulgărimea de la marginile Dunărei!

Căci cei mai mulţi din aceşti lăudaţi tineri sînt feciori de greci şi bulgari aşezaţi în această ţară, şi au urmat întru romanizarea lor următorul precept: ia un bulgar, trimete-l la Paris, şi rezultatul chimic e un june „român".» [1]

Iată acum traducerea în versuri a acestui pamflet:

La Paris, in lupanare de cinisme şi de lene,
Cu femeile-i pierdute şi-n orgiile-i obscene,
Acolo v-aţi pus averea, tinereţile la ***stos...***
Ce a scos din voi Apusul, cind nimic nu e de scos?

Ne-aţi venit apoi, drept minte o sticluţă de pomadă,
Cu monoclu-n ochi, drept armă beţişor de promenadă,
Vestejiţi fără de vreme, dar cu creieri de copil,
Drept ştiinţ-avind în minte vre un vals de Bal-Mabil,
Iar în schimb cu-averea toată vrun papuc, de curtezană...
O, te-admir, progenitură de origine romană!

Poezia *Epigonii* are în vedere numai această tinerime liberală:

Văd poeţi ce-au scris o limbă ca un fagure de miere:
CicbiiuUal gură de aur, ***Mumulean*** glas de durere,
Prale firea cea întoarsă, ***Danii!*** cel trist şi mic,
Văcăresc» cîntînd dulce a iubirii primăvară,
Cantemir croind la planuri din cuţite şi pahară,
Beldiman vestind în stihuri pe războiul inimic.

Putem oare crede că Eminescu admira pe Mumuleanu şi pe Daniil Scavinschi şi că-i punea mai presus de contemporani? Nu. El ne vorbeşte bunăoară şi de Mureşan, despre care ştim bine că avea aceleaşi păreri ca şi Maiorescu: că nu era poet. Eminescu nu exalta conţinutul operei înaintaşilor, ci forma spiritului lor, şi în primul rînd *limba,* pe care

[1] ***Opere,*** ed. I. Creţu, II, p. 183. în ms. 2255, f. 338, aflăm nişte tăieturi din ***Fremdenblatt*** din 1880, cu români în străinătate care se dau drept grafi, baroni, cavaleri etc: « Graf M. Boleskul, Warschau, Graf St. Thurnesco, Bukarest, Graf N. Babanescu, Baron Hantaki, Graf A. Berleisano, Comtesse K. Berleisano, Graf P. d'Alcase, Ritter A. v. Lionescu, Baron L. Rujeni» etc.

am văzut că o socotea ca instrumentul de căpetenie al unei culturi. Bătrînii, ca pătură pozitivă, progresau în marginile unei limbi adevărate, « de miere» — lucru de altfel destul de discutabil — nu adusese în expresie hibriditatea unor elemente neistorice. Dar, mai ales, bătrînii aveau un ideal, în funcție de promovarea speței, adică a nației, erau în cadrul legilor naturale, în vreme ce ideile tînărului liberal sînt frază, simulație, ascunzînd interese individuale, materialiste, dar în contrazicere cu folosul colectiv, unică țintă adevărată a oricărui ideal social:

Iară noi? noi, epigonii?... Simțiri reci, harfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măști rizînde puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră, patria noastră: o frază;
In noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeați in scrisul vostru, ***noi nu credem In nimic*** \

Și de-aceea spusa voastră era sîntă și frumoasă,
Căci de minți era gîndită, căci din inimi era scoasă,
Inimi mari, tinere încă, deși voi sunteți bătrîni.
S-a întors mașina lumii: cu voi ***viitorul*** trece;
Noi suntem iarăși ***trecutul,*** fără inimi, trist și rece;
Noi în noi n-avem nimica, totu-i calp, totu-i străini

Ideea aceasta a valorii, ca să zicem așa, de fenomen natural a culturii bătrînilor este exprimată și mai limpede de poet într-o însemnare din care se vede că bătrînii erau în linia tradiției, în vreme ce tinerii sînt în afară, aceasta însă nu în sensul conștiinței sau inconștienței unei norme, ci a existenței pe de o parte, a lipsei pe de alta a unei necesități interne care îmbracă atîta vorbă cîtă e de trebuință pentru consumarea ei:

«Cînd mă aflu în fața cu cei bătrîni, cu literatura din deceniile trecute, parcă sînt într-o cameră încălzită. . . simți că acești oameni erau într-un contact nemijlocit cu un public oarecare, mic or mare, dar, în sfirșit, era un public. Fața cu cei moderni parcă mă simt într-o cameră rece, și într-o cameră rece, va fi observat oricine asta, parcă *lipsește* ceva, nu căldura însăși, ci ceva pipăit, parcă pe peretele curat fusese ceva și nu mai este, sau simțimîntul familiei cînd a murit cineva în casă. E un fel de deșert atît de simțit de fiecare — un fel de suflare, care cuprinde toate obiectele: nu mai este — parcă lipsesc din casă lucruri, nu numai corpul unui om. Vine un alt om acolo, dar simțirea pentru tine nu se schimbă. Parcă ești obicinuit a vedea privazul cu alt portret, și portretul cu alt privaz. Fața cu cea mai mare parte din scriitorii noștri moderni ți se impune simțimîntul că ei nu sînt pentru public, nici publicul pentru ei, în fine, că ei nu sînt inele în lanțul continuității istorice a culturii noastre, ci, cum s-ar zice, extra muros. Și asta e soarta oricărei culturi importate atît de nefirește ca a noastră. Ele n-a[u] făcut drumul lung al condensării ideilor în cranele poporului, sînt, prin urmare, ceva ce nu poate fi *priceput,* ci *conceput,* sînt inele din dezvoltarea unui cap strein, o ramură de nuc din care, crescut pe jumătate, ai vrea să cultivi un trunchi de stejar; pe cînd numai din disoluțiunea acelei ramure în pămînt se pot trage atome constitutive și pentru stejar.»[1]

19. Limba

Cînd Eminescu elogiază pe un bătrîn, vede în el neapărat un păstrător al *limbii,* și prin ea al sufletului autohton. Eliade Rădulescu? Cel mai puternic verb românesc într-o epocă decăzută:

O, limba luil îmi pare c-aud cum ea răsună,
Cu aspra ei minie zidind nor peste nor,
Din ștearsă, nențeleasa a istoriei rună
A descifrat al ginții puternic viitor.
El trecu peste timpuri, pe valuri, cum furtuna,
Valuri cari in ceartă se scutură și mor.
Os magna sonaturum! Ideile lui Crist
Cu limba inspirată unui evanghelist.
Inima lui cea mare menită fu de soartă
Să nasc* intr-un timp rece, căzut, degenerat. *

în căminarul Oteteleșanu, poetul recunoaște « generația trecută a țării românești; binevoitoarea, patriotica generație, care forma floarea țării românești înainte de 1848. De la

[1] ***Scrieri politice,*** p. 13—14.
[2] ***Opera lui Al. E.,*** ed. I, III, p. 302.

anul acesta începînd, românii au pietdut simţul istoric. Cuvinte nouă fără cuprins, oameni noi fără trecut şi fără valoare, o limbă păsărească în locul vrednicei limbi a strămoşilor, instituţiuni nepotrivite cu trebuinţele modeste ale ţăranului dunărean, au înăbuşit frumoasele şi spornicele începuturi ale unei literaturi într-adevăr româneşti, ale unui naţionalism, nu de fraze banale, ci d-un cuprins real. Nu-i minune, dacă, în mijlocul unei dezvoltări care cu suflarea sa nelegiuită a rupt fir cu fir toate tradiţiile istorice, a risipit piatră cu piatră vechea comoară a averii sufleteşti şi materiale a poporului românesc, oamenii mai vechi s-au dat uitării, încît abia se mai auzea de ei, şi că vin a reîmprospăta numele lor în memoria unor urmaşi nedemni, prin tristul şi ultimul act de iubire către neamul lor, prin *testament.»* [1]

Manolache Kostachi Epureanu fusese şi el — după Eminescu— un om cu «farmecul graiului», întristat de «frazeologia goală» a vremurilor noi. [2]

Constatînd înstrăinarea societăţii române prin limbă, poetul e adus să facă din problema limbii şi a literaturii populare criteriul civilizaţiei. Ungurii, de pildă, sînt, cum văzurăm, un popor inferior, pentru că sunetele limbii lor «îngrozesc piatra». în schimb, limba română e un «fagure de miere» şi o dovadă de *superioritate morală.* A cultiva dar această limbă înseamnă a promova civilizaţia naţiunii:

« Măsurariul civilizaţiunei unui popor în ziua de azi e: o limbă sonoră şi aptă de a exprima prin sunete noţiuni, prin şir şi accent logic cugete, prin accent etic sentimente. Modul de a înşira în fraze noţiune după noţiune, o caracteristică mai abstractă ori mai concretă a noţiunilor în sine, toate astea, dacă limba e să fie naţională, sunt ale limbii, căci de nu va fi aşa, e prea lesne ca un om să vorbească nemţeşte, de ex., cu material de vorbă unguresc. Afară de aceea, civilizaţiunea unui popor constă cu deosebire în dezvoltarea acelor aplecări umane în genere, care sînt neapărate tuturor oamenilor, fie aceştia mari sau mici, săraci ori bogaţi, acelor principii care trebuie să constituie fundamentul, directiva a toată viaţa şi a toată activitatea omenească. Cu cît aceste cunoştinţe şi principii, care să le fie tuturor

[1] ***Scrieri politice,*** p. 331.
[2] ***Opere,*** ed. I. Creţu, III, p. 462.

comune, sunt mai dezvoltate, cu atîta *poporul* respectiv e mai civilizat.» [1]

Aşa stînd lucrurile, restabilirea acordului între generaţii nu se poate face decît prin părăsirea frazeologiei sterpe şi prin muncă productivă. Eminescu recomanda tinerilor studenţi să nu se ocupe de politică şi să se pătrundă ştiinţificeşte de realitatea românească. Şi cum limba sintetizează sufletul unui popor, poetul îi sfătuia să facă ceea ce, în parte măcar, făcuse şi el:

« Filologii clubului ar putea să se ocupe, de e., cu strîngerea locuţiunilor şi proverbelor, cu cestiunile fonologice ale limbii române, cu stabilirea nomenclaturii ştiinţifice, cu adunarea numirilor de plante, insecte, metale ş.a. E drept că aceste sînt cestiuni care cer muncă, dar n-ar suferi de sterilitatea tezelor cu totul generale. Am pune, de ex., întrebarea: Cum de se preface în limba română grupul *sc* în *şt ?* Ce înrîurire are consonans *(jot)* asupra vocalelor şi consoanelor cu care se întîlneşte? Cum se poate explica prefacerea lui *d* în *j* (putred, putrejune, veşted, veştejit). Iată cîteva numai din sutele de cestiuni de detalii, care merită atenţia unui filolog tînăr.» [2]

Tot studiul limbii şi al folclorului trebuie să fie, după el, şi preocuparea foilor literare provinciale:

« Foi literare în provincie ar putea să facă un serviciu nemăsurat literaturii şi lexiconului român. Limba de rînd a ziarelor politice ameninţă a îneca, ca buruiana rea, holda limbii vii a poporului. Afară de aceea, cu propăşirea realismului modern, se şterg legende şi poveşti, proverbe şi locuţiuni, adevărate nestimate ale gîndirii poporului românesc. Dacă acele foi ni-ar da icoana locului prin culegerea *exactă* a formelor caracteristice ale gîndirii poporului, ele ar fi nepreţuite. Dar traduceri din franţuzeşte sau din nemţeşte a unor producte nesănătoase? Cui folosesc? Ele întăresc numai ideea falşă că poporul în două mii de ani n-a avut nici limbă, nici cugetare şi că aceste două trebuiesc plăsmuite în mod meşteşugit de către o anume academie.» [3]

Este aici o vădită aluzie la *Dicţionarul* lui Laurian şi Massim, ce înfăţişează pentru poet liberalismul în materie

[1] ***Op. cit.,*** II, p. 30.
[2] ***Scrieri politice,*** p. 234.
[3] ***Op. cit.,*** p. 308.

de limbă. Conservator şi în această privinţă, Eminescu are chiar credinţa că limba română nu mai e în stare de evoluţie, fiind pe deplin formată, ceea ce, nici vorbă, constituie o eroare.

« . . . Limba noastră — pretinde el — nu e nouă, ci, din contra, veche şi *staţionară.* Ea e pe deplin formată în toate părţile ei, ea nu mai dă muguri şi ramuri nouă, şi a o silnici să producă ceea ce nu mai e în stare înseamnă a abuza de dînsa şi a o strica. Pe de altă parte, veche fiind, ea e şi bogată, pentru cel ce o cunoaşte, nu în cuvinte, dar în locuţiuni. » [1]

Urmează pilde de astfel de locuţiuni.

Este învederat acum că activitatea folcloristică a lui Eminescu, precum şi materia populară a unor din compunerile sale, nu ies numai dintr-un instinct de poet, ci ca urmare a unei concepţii filologice a culturii. în statul natural, totul e automat. Nimic nu vine din conştiinţă, dar se poate la un moment dat oglindi în conştiinţă. *Pozitive* deci, în adevăratul înţeles, nu sînt decît limba vorbită de popor şi literatura crescută în marginile ei. Numai acestea, prin firea lor automatică, sînt şi specifice. Orice cultură reală are a se întemeia aşadar pe universalitatea limbii şi literaturii naţionale:

« De-a se exprima bine şi corect asupra oricărui lucru e posibil numai la o universalitate a culturii, aşadar la o claritate şi idealitate a intuiţiunii tuturor lucrurilor asupra cărora el vorbeşte. Maturitatea culturii publice a spiritului poporal se manifestă cu deosebire în limba sa, şi între culţii unui popor se numără numai *aceia* cari au suit înălţimea şi domină terenul întreg.

Comoara şi puterea limbistică, felul stilului şi a expresiunii la un popor se reflectă şi se manifestează în *literatura sa naţională;* ea este isvorul, din care are să ieie fiecare.

Cu acest nume se înseamnă foarte corect toate ramurile acelea ale literaturii care nu aparţin unei specialităţi anumite, adică exclusiv numai unei clase de oameni, ci care sînt comune tuturor, naţiunii întregi.

E vădit cum că elementul moral şi estetic al culturii îşi are isvorul său cel principal în literatura naţională. Libertatea şi universalitatea scopului, deplina licenţă a materiei,

[1] ***Op. tit.,*** p. 309.

nelimitatea pe un teren deosebit, după aceea complecta generalitate a mijlocului de comunicaţiune, a limbei.

Fiecare literatură naţională formează focarul spiritul[ui] naţional, unde concurg toate raze[le] din toate direcţiunile vieţii publice spirituale.» [1]

Ce simţimînt românesc putea să aibă — se întreba Eminescu — un Serurie, care scrisese un volum de poezii « greceşti»?

20. Barbu Katargiu, C.A. Rosetti, Ion Brătianu

A fost conservatorismul lui Eminescu o atitudine artificială, impusă de nevoia existenţei sau de uri personale împotriva liberalilor? Din cîte s-au expus pînă aci, precum şi din constatarea că aceste idei sînt permanente şi anterioare intrării în lupta politică, reiese că Eminescu era conservator din raţiuni teoretice şi prin temperament. Dar să nu se creadă cumva că aceste idei sînt în fundamentul lor proprii lui Eminescu şi că el ar fi depăşit cumva spiritul partidului conservator. Ele erau de mult patrimoniul conservatorismului român. Dacă citim cuvîntările parlamentare ale lui Barbu Katargiu, adevăratul doctrinar al partidului, rămînem surprinşi de asemănarea nu numai teoretică dar şi de avînt a convingerilor.

Katargiu zicea:

« Cît pentru ceea ce se atinge de profesia mea de credinţă personală şi morală, ea este progresul în cercul înţelepciunii, legalitatea în toate, dreptatea pentru toţi».

în «în cercul înţelepciunii» este uşor de recunoscut expresia junimistă «în marginile adevărului», adică ale naturii.

Katargiu era şi el un relativist şi un evoluţionist, un conservator progresist, într-un cuvînt, de tip englez. Şi el apăra în boierimea latifundiară munca acumulată sub formă de capital, creatoare la rîndul ei a bogăţiei obşteşti:

«Vedeţi dar, domnilor, că bogatul serveşte la ceva şi că el nu c un trăitor ce consumă fără a produce. Ştiu bine

[1] ***Op. cil.,*** p. 12—13.

că mai mulți chiar din economiştii eminenți au tratat această chestiune din puncte de vedere contradictorii; dar eu zic: aci să întrebăm pe producător, să întrebăm pe meseriaşii de tot felul de industrie şi pe comercianți în genere să-i întrebăm, unde şi cînd stau mai bine în trebile lor? Cînd trăiesc într-un Stat unde se află averi acumulate şi în nişte vremi de linişte, de încredere şi de mulțumire, încît acele averi să ceară a se schimba cît mai mult şi mai des în lucru, marfă, lux, baluri, mese şi desfătări, sau cînd viețuiesc într-o societate săracă, în nişte vremi de temere şi de neîncredere, cînd cei cu avere nici cumpără, nici clădesc, nici se desfătează, ci, din contra, fiecare îşi încuie averea cu mai multe lacăte . . . ?

Să încetăm dar de a huli pe bogați, şi mai cu seamă de a tîngui, cu cuvînt şi fără cuvînt, clasele de jos ale societății. Cu aceasta nu facem decît a le descuraja şi a le înrăutăți.»

Iată şi refutarea individualismului şi afirmarea caracterului natural al societății:

« în adevăr, toți aceia ce nu s-au gîndit mai adînc la misterioasa misie la care e chemată omenirea se preocupă mai mult de individ decît de totul ei. Aceştia iau pe individ drept o ființă completă, cînd el, în adevăr, nu e decît un mădular, o mică părticică a acestui corp colectiv.»

împotriva reformelor agrare prea pripite, el opunea ordinea naturală şi dreptul de proprietate. Trebuia să se lase țăranului facultatea de a cumpăra singur pămînt, prin muncă:

« Prin urmare, principiul împărțirii nu se poate susținea decît de cei ce şi-au hrănit simțul şi judecata cu utopii şi paradoxe.

Aglomerația capitalurilor, a averilor mari este în ordinea economică ceea ce Creatorul a făcut în ordinea fizică a pămîntului nostru. El a acoperit o parte din fața pămîntului cu mări, cu oceane, cu lacuri, cu torente, cu gîrle, de unde se trag aburii, ce, prefăcîndu-se în ploaie, vin de răcoresc şi fructifică o mare parte a pămîntului; dacă, din contră, toate acestea ar fi împărțite uniform în mici picături rare şi parcimonioase de umezeală, pămîntul s-ar fi prefăcut într-un corp mort ce n-ar mai fi produs nimic »

Eminescu deplîngea şi el fărîmițarea marii proprietăți, ce avusese ca urmare scăderea producției şi sporirea contribuțiilor către stat ale țăranului. Şi el şi Katargiu se opuneau dintr-un punct de vedere strict economic.

Katargiu pare şi el a socoti pe unii liberali ca provenind dintr-o pătură superpusă alogenă, educată în idei occidentale nesănătoase:

«Am văzut. . . alături cu acest popor, oameni streini de națiune, oameni crescuți în străinătate, unde au supt veninul, iar nu laptele civilizațiunii, am văzut pe aceşti oameni ce nu sunt din poporul român, căci au părăsit toate virtuțile străbune şi şi-au ales în ei numai vițiile societăților streine; de acel fel de oameni, domnilor, ne-am temut, iar nu de poporul român, a cărui încredere nu ne va părăsi niciodată.»

Rîndurile de mai jos, aşa de viguroase de imagini polemice, denunțînd « frazele » liberalilor, par eminesciene:

« Cei ce au fost au făcut mult rău, dar au făcut şi mult bine; vînturînd faptele lor, tot vor rămînea multe grăunțe din pleavă, ca să avem ce semăna şi să putem în urmă culege. Dar, de vom vîntura vorbele pompoase, făgăduielile umflate, de cari suntem asurziți de cîțiva ani încoace, vă întreb cu cuget curat ce credeți că ne-ar rămînea? Tot ceea ce am putut agonisi vînturînd vîntul: un zgomot amăgitor, o gîngă de vorbe îngînate, babilonice, neînțelese chiar de cei ce, le rostesc. Iată rezultatul. Vă rugăm dar, d-lor, fiți mai modeşti în vorbe. Noi avem răbdare, şi răbdare multă; vă aşteptăm faptele, ca să vă putem cunoaşte cine sunteți, ce voiți şi ce puteți.»

Katargiu apăra astfel boierimea veche, învinuită de reacționarism:

« Să vedem dacă aceste incriminări, ce revărsați cu atîta vrăjmăşie asupra aristocrației, pleacă cel puțin dintr-o cugetare înaltă, dacă ele-şi au originea în nişte principii de reînviere a nației, pe cari acea aristocrație le-ar fi respingând . . .

. . .aceştia sunt boierii pe cari îi numiți vrăjmaşi ai poporului, cari, chiar sub năpraznica oblăduire a fanarioților, tot izbutiră a zidi spitale, a înființa şcoli, a institui fonduri pentru trimiterea tinerilor în statele civilizate, ca să se formeze în ştiința lor. Rezultatul acestor măsuri, ce cu Regulamentul se dezvoltară şi mai mult, sunt învederate.

Dovada o avem chiar aci în Cameră, căci din asemenea tineri avem astăzi între noi colegi, cari nu crez că pretind a fi altceva decît fii ai poporului, nici că ar fi aşa de învățați

dacă acei neînvățați boieri nu le-ar fi votat fonduri ca să se ducă să capete învățătură.»[1]

Aceste idei dezvoltate, îmbrăcate în cuvinte de o aspră vigoare, ne dau o pagină eminesciană:

« Oare ce făcuseră moşnegii, ca să merite urgia liberalilor? Ce să facă? Ia, pe cît îi ajunsese şi pe ei capul! Biserici, mînăstiri, şcoli, spitale, fîntîni, poduri, să li se pomenească şi lor numele cînd va creşte iarba deasupra lor. . . şi încă una, pe care mai că era s-o uităm. Mulți din ei au scos punga din buzunar şi au trimis pe băieții ce li s-au părut mai isteți „înlăuntru", ca să-nvețe carte, să se procopsească spre fericirea neamului. Şi-au crescut şerpi în sîn, cu alte cuvinte.» [2]

Oricare ar fi, aşadar, pricina psiho-fiziologică a ideilor sale, Eminescu era conservator sincer, întemeindu-şi filozoficeşte doctrina pe teoria statului natural. Monarhismul, primatul națiunii, antiindividualismul, teoria claselor pozitive, postulatul muncii productive, capitalismul ca acumulare de muncă, toate aceste atitudini ar fi existat la Eminescu, de ar fi fost sau nu redactor la *Timpul.* Politiceşte, deosebirea între Eminescu şi conservatori e neînsemnată. Depăşirea criteriului economic, sistematizarea politicii ca adevărată filozofie practică, rasismul şi naționalismul, care-l duc la teoria păturii superpuse, acestea sînt punctele pe care putem trage linia de demarcație între cugetarea poetului şi doctrina partidului. Naționalişti, şi încă în modul mistic al lui Mazzini, cu oareşicare miros de hegelianism, al misiunii divine, erau şi liberalii. Dacă politica lui ar fi fost un naționalism gol, fără altă îndreptățire teoretică, Eminescu ar fi trebuit să fie mai degrabă liberal, cu atît mai mult cu cît toate reformele « roşilor » « radicali» țînteau la îmbunătățirea clasei țărăneşti, singura «pozitivă» pentru poet. De liberalism, dar mai ales de «radicalismul» cu nuanța socialistă al lui C.A. Rosetti, omul cu « bulbucații ochi de broască», îl despărțea însă totul. Să aruncăm ochii asupra proclamației Revoluției din 1848 în care jură C.A. Rosetti. Exclamația esențială a acestui manifest este: « Libertate vouă I. . . Pace vouă 1 pentru că vi se vesteşte libertate vouă.» Va să zică scopul statului este realizarea libertății individului, garantarea de « drepturi civile şi politice pentru tot românul». Individualism excesiv, după Eminescu, pentru care noțiunea de drept implică pe aceea de datorie şi totul porneşte de la interesele colective ale statului.

« Puterea suverană purcede de la Dumnezeu — urmează proclamația — şi în toată țara se află undeva. în țara română este în poporul român, ce are dreptul de a numi pe capul cel mai înalt al Patriei. Prin urmare, poporul, avînd dreptul suveran, poate revesti cu dînsul pe oricine va socoti de cuviință şi pe cîți ani i se va părea că-i este mai de folos. Aşadar, decretă ca Domnia să se dea celui ales numai pe cinci ani, spre a tăia rivalitățile şi urile îndestulate, şi spre a pune o emulație între cetățeni a fi buni, întregi şi folositori patriei, ca să tragă încrederea publică.»

Iată, după politica eminesciană, grave rătăciri. Dreptul suveran de a alege pe domn e un fel de a se spune că statul rezultă dintr-un pact. Manifestul e în fond republican, şi republica repugna lui Eminescu, ca fiind o formă de contract liber. Statul natural e monarhie ereditară, aşa încît electivitatea domnului pe cinci ani, pe lingă că se abătea de la legile fireşti, turbura principiul stabilizării şi armonizării, printr-un factor constant, a intereselor de clasă.

Manifestul făgăduia egalitatea drepturilor politice şi o adunanță generală compusă de reprezentanți ai tuturor stărilor societății, abolind totdeodată nobleță, adică schimba într-o noapte o țară cu clase istorice într-o democrație parlamentară. Asta călca, pentru Eminescu, legea progresului firesc şi era o încercare greşită de a înlocui automatul statului printr-o abstracție.

Proiectul de expropriere din acelaşi manifest unit cu eliberarea socială pripită, pînă şi a țiganilor, era un mijloc sigur — socotea Eminescu — de a distruge o clasă productivă şi a arunca asupra noii clase de țărani săraci apăsarea unei administrații complicate şi inutile.

Crearea de universități, şcoli politehnice, şcoli normale, secundare, pensioane, prevăzută în proclamația de la 1848, era, după poet, formă goală cîtă vreme nu s-ar fi creat treptat o pătură de intelectuali capabili de a aduce o contribuție reală culturii.

în sfîrşit, dintr-un libertarism generos, manifestul cerea «emancipația izraeliților şi drepturi politice pentru orice compatrioți de altă credință». însă acest lucru indigna mai

[1] Barbu Katargiu, ***Discursuri parlamentare,*** Buc, Minerva.
[2] ***Opere,*** ed. I. Crețu, II, p. 182.

mult decît oticare alt lucru pe Eminescu, pentru că pentru el evreii, fiind neproductivi, n-aveau îndreptăţire politică. De altfel, rasismul lui energic respingea ideea unei repezi asimilări a elementelor străine. Nici chiar limba nu era în stare să dea unui individ calitatea naţională, dacă o lungă întrepătrundere cu solul, de cîteva generaţii, nu-i împletea acea structură interioară, sangvină, ce nu poate fi creată cu simpla voinţă. Specificul nu e o normă, ci o condiţie, şi acordarea prematură de drepturi cetăţeneşti ar fi surpat zidurile de apărare ale naţiunii.

E drept însă că Rosetti renunţase în ultima vreme la republicanism, dar în esenţă rămînea un idealist şi un libertar. « Luminează-te şi vei fi», « Voieşte şi vei putea», aplicate în viaţa socială, sînt negarea automatismului orb şi exaltarea conştiinţei. Iar libertatea căutată la fiece prilej devine un adversar al ideii de naţiune.

« . . . putem spune — zice Rosetti, în cea mai flagrantă contradicţie cu Eminescu — ceea ce filosofia a constatat de la începutul ei şi ceea ce, mai cu seamă de la Rousseau, ştiu toţi: adică că societatea n-are drept asupra sufletului omului ; şi reciproc, că individul are drept a nu se supune în conştiinţa lui, cînd chiar naţiunea întreagă l-ar lovi.» [1]

De altfel, idealismul acesta se izbea de concepţia materialistă a istoriei, îmbrăţişată de Eminescu, pentru care factorul fundamental al unei civilizaţii este de ordin economic.

Mai multă îngăduinţă a arătat poetul pentru I. Brătianu. Fi-va o simplă chestiune de idiosincrasie? Noi credem că nu, de vreme ce descoperim la Brătianu un temperament, dacă nu conservator, cel puţin moderat. într-un articol pe care acesta îl publică în 1851 la Paris, în gazeta *Republica română,* exprimă idei foarte naturaliste şi fiziocratice, în sensul acceptat de Eminescu:

« Omul este în adevăr şi el însuş creat conform unor legi tot atît de tari şi riguroase ca ale naturii întregi, de cari, ori de cîte ori se depărtează, suferă, nu se poate dezvolta şi nu-şi poate împlini misiunea prescrisă lui; dar el numai nu este supus lor orbeşte şi fără voia lui, el numai are facultatea de a descoperi singur şi a înţelege acele legi şi raporturi ce există, şi, cunoscîndu-le sublimitatea, eficacitatea şi folosul, să se conformeze lor liber şi de bună voie, ca la orice adevăr I»

[1] *Lui C. A Rosetti. (1816-1916),* **Buc, 1916.**

Fireşte, Brătianu descoperă că legea naturii e libertatea, în vreme ce pentru Eminescu ea era conservarea speciei naţiune.

Dar, în sfîrşit, iată că şi I. Brătianu recunoaşte organicitatea statului şi origina lui naturală:

« Societatea, ca ordin natural, are elementele sale proprii, cari, după noi, sunt:

Individul, familia, naţiunea sau patria, seminţia şi omenirea.

Sunt naturale şi sunt singurele, fiindcă le găsim, mai mult sau mai puţin, oriunde este o societate de oameni, ba încă unele, pînă la oarecare grad, le găsim chiar între dobitoace.»

Un singur lucru nu recunoaşte Brătianu: naturalitatea claselor, pe care le combate ca « monstruozităţi». [1]

Prin urmare, lucrul e pe deplin dovedit. Ura personală, resentimentul puteau să întărească forma combativităţii lui Eminescu; să-i dea cuprinsul, nu. Eminescu era antiliberal pe aceleaşi temeiuri pe care era conservator, şi politica lui e o prelungire sistematică a filozofiei practice.

21. Liberul-schimb şi prohibiţia

Unul din cuvintele de ordine ale liberalismului economic era liber-schimbismul, circulaţia, nestînjenită de graniţi politice, a bunurilor. Liberul-schimb fusese susţinut şi de asociaţionişti, de Saint-Simon, în special, pe care Eminescu îl detesta şi-1 socotea ca nefiind «în toate minţile». Liberalismul lui Saint-Simon, cît şi ideea unei colectivităţi universale negau statul natural, etnic, al poetului, erau, într-un cuvînt, semnul celui mai rău cosmopolitism. Nu trebuie să uităm de altfel că Eminescu fusese elevul lui E. Diihring, cel mai de seamă adept al lui Frederic List. Acesta din urmă este, se poate spune, părintele teoriilor protecţioniste şi naţionaliste în materie economică. Fără să vadă în protecţionism altceva decît o măsură trecătoare, List îşi sprijinea teoria pe necesitatea în care se aflau naţiile cu industrie

[1] *Lui Ion C. Brătianu, 1821 -1921,* **Buc, 1921.**

tînără (cum era pe atunci Germania) de a se apăra împotriva, concurenței statelor cu vechi și organizat industrialism, ca, bunăoară, Anglia. Economia lui List se bizuia pe ideea de națiune, opusă celei cosmopolite, și pe conceptul de forță productivă.[1] Acest sistem se potrivea așa de bine cu naționalismul lui Eminescu, încît nu e de mirare că Eminescu îl citează. Știrea unui regim prohibitiv în Serbia îl umple cu entuziasm:

« Din Belgrad primim știrea telegrafică că Scupcina va dezbate un proiect de lege care reglează un sistem vamal protecționist. Dorim tot succesul posibil guvernului sîrbesc pentru a-și realiza această excelentă idee. Serbia va fi cea dinții care va rupe-o definitiv cu liber-schimbismul superficial și ruinător, care istovește puterile tuturor popoarelor din Valea Dunării de jos.»[2]

Prohibiționismul față de mărfurile străine se asociază la Eminescu cu gîndul protecțiunii industriei autohtone, concurate de factorul infiltrat. Și cum întoarcerea către vechiul echilibru de clase nu mai e cu putință după revoluția liberală, scăparea ar fi putut veni de la îndrumarea românilor către ocupațiile productive, prin scoale de meserii, mic chip de a birui concurența:

« Se știe că meseriile în Moldova au trecut din mîinile românilor în ale străinilor, și aceasta din multe cauze, dintre care vom arăta și noi vro cîteva. Una este modificarea repede a portului și lepădarea în pripă a tuturor costumelor vechi încît clasa veche de croitori n-a putut să urmeze această repede schimbare. Drept dovadă aducem tablele vechi ale croitorilor jidovi, pe care stă scris: croitor de straie „nemțești", un semn că moldovenii lucrau numai straie moldovenești, pe cînd clasele superioare se lepădaseră deja de portul bătrînesc, iar pentru a le îmbrăca, trebuiau croitori străini, familiarizați cu croiala nouă. O a doua cauză e concurența fabricatului gata, adus din străinătate. Iașul însuși geme de straie și încălțăminte gata, aduse din Viena; fabricate tăie, însă ieftene, care se vînd ușor într-o societate ca a noasttă, lipsită de simțul economiei.»[3]

[1] Cf. și Ion Răducanu, ***Ideea naționali in gîndirea economica a lui Friedrich List,*** Buc, ***Analele Academiei române,*** s. III, t. XXIII, nr. 20, 1941.
[2] ***Scrieri politice,*** **p.** 230.
* ***Op. cit.,*** **p.** 226.

Oricine observă naivitatea poetului, care-și închipuie că tot răul țării se trage din faptul că românul a început să poarte straie «nemțești» în locul celor «moldovenești». El visa o societate arhaică, cu mică industrie casnică, cu clase nemișcătoare, așa cum era zugrăvită într-o scriere de « mînă bătrînească», întocmită probabil chiar de el:

«Tîrgoveții de pre la orașe și tirguri sînt moldoveni adevărați, și fac negutătorii cu negoață de *minute* lor»[1].

De aceea, se vede, el:și cu Creangă își făceau haine din postav păros de casă, țesut de ***mințile*** autohtone. Era un fel de profesie de credință protecționistă, o protestare față de straiele « nemțești».

într-un cuvînt, după Eminescu, «industrie fără protecție nu se poate înființa»[2], și ca o ilustrație aduce un exemplu medieval:

«Evul mediu avea o formă pentru păstrarea fiecărei ramuri de producție ș-aceasta era autonomia breslelor și îngrădirea lor față cu orice agresiune de dinafară»[3].

22. Industrialismul

Criticînd unele aspecte ale capitalismului, Eminescu nu lua poziție absolută împotriva industrialismului, ci numai una relativă prin timp și spațiu față de liberalismul român, deși ciudata disprețuire a mașinismului destăinuiește ascunsa lui visare a unei societăți « barbare»:

« Capătul pîrghiei care odată era ridicat și plecat de putere omenească e astăzi pus în mișcare de o putere elementară, care nu ostenește niciodată, care se hrănește cu jăratic, asemenea cailor năzdrăvani din poveste, care produce în minute ceea ce omul singur ar produce în ceasuri sau în zile, puterea oarbă a aburului întemnițată în cilindrul mașinei cu vapor ridică pîrghia la un capăt, iar acea ridicătură se preface în celălalt capăt în rotațiune, în izbiri cu ciocanul, în imprimări în metal, în zbor de suveică — c-un cuvînt; puterea individuală nu e mai nimic față cu această neadormită

[1] ***Op. cit.,*** **p. 207-208.**
[2] ***Opere,*** ed. I. Crețu, III, **p.** 466.
* ***Op. cit.,*** **n, p. 205.**

putere, care n-are nevoie pentru hrana ei decît de cărbuni şi de apă. Unde apare productul fabricei de postav sau de pînză, războiul postăvarului şi al pînzarului încetează. Ba Maiestatea Sa aburul şi-a creiat un anume popor în toate ţările, o a patra clasă, care, datorindu-şi naşterea unei puteri oarbe şi elementare, ameninţă c-o elementară orbire vechile clădiri ale civilizaţiei omeneşti.»[1]

Maşinismul nu e numai un duşman direct al manufacturierului, ci, indirect, al întregii economii a unei ţări, căci el, înlesnind şi ieftinind transportul, ajută concurarea produselor casnice autohtone prin produsele industriale străine, fiind un aliat al liberului-schimb:

« Afară de aceea, lipsind drumurile-de-fier, transportul scumpea marfa manufacturată în mod considerabil şi o făcea accesibilă numai claselor bogate, încît alături cu industria subţire, care era pusă în schimb de o negustorime internaţională, alături cu lucrarea capetelor culte a industrialilor străinătăţii, aceleaşi instrumente, acelaşi război, ciocan, daltă, gelău produceau la noi cu folos o industrie groasă pentru trebuinţele claselor de jos ale ţării, producţie care se dovedeşte prin organizarea medievală a breslelor din oraşe. Românii aveau o clasă de mijloc nu atît de puternică ca cele din străinătate, dar în orice caz populaţia oraşelor avea o piaţă în care să-şi vînză munca, avea pînea de toate zilele cu îndestulare. Dacă domnea un deplin *liber-schimb* între ţările noastre şi celelalte, el scădea poate ceva din bunăstarea clasei noastre de mijloc, dar existenţa ei modestă, traiul cu îndestulate-i era asigurat, încît zeci de mii de braţe erau puse în mişcare printr-o muncă folositoare, care-o ferea în mod egal şi de moleşirea produsă prin prea mari bogăţii, şi de istovirea şi imoralitatea produsă prin sărăcie şi lipsă. Animalul făcător de unelte, precum defineşte Aristotel pe om, era un animal liniştit şi neturburat de grija pentru a doua zi.»[2]

Eminescu insistă asupra neajunsurilor căilor-ferate. Cu ele năvălesc în ţară străinii:

« De se face un drum-de-fier, el devine calea mare de imigraţiune a tuturor vagabonzilor şi a criminalilor din statele învecinate...»[3]

[1] ***Op. ăi.*, n, p. 293.**
[2] *Op. cit.*, II, **p. 292.**
[3] *Op. cit.*, III, **p. 256.**

« . . .Imediat vine şi era drumurilor-de-fier. E drept că ele încărcau o ţară săracă cu o datorie de sute de milioane pe 90 de ani înainte — dar articolele de lux veneau mai grabnic din străinătate, noua aristocraţie se putea înţoli mai cu înlesnire. Şi pe cînd fiece sezon arunca petecăriile de dincolo de graniţă pe umerii românului, străinii ce le introduceau îşi fixau frumuşel capitalul realizat din aceste petece, ridicînd prăvălie după prăvălie, palat după palat în Bucureşti. într-adevăr, imens progres! »[1]

Apoi răscumpărarea căilor-ferate i se pare poetului aşa de oneroasă, încît el preferă, ca fiind mai ieftin, transportul cu « carul şi cu teleguţa»:

« Dar să venim iar la vorba noastră. în mai multe rînduri am spus că dacă toate mărfurile şi toţi călătorii din România s-ar transporta gratis pe cheltuiala visteriei, cu carul şi cu teleguţa, tot statul n-ar cheltui atîta cît plăteşte anuitate pentru drumurile-de-fier.»[2]

Ciudată şi, trebuie să recunoaştem, poetică idee economică 1 Eminescu ar fi vrut ca în mijlocul unei Europe maşiniste şi zgomotoase, să dăinuie, ca o grădină de poveste uitată de lume şi năpădită de buruieni, o Românie închisă de ziduri groase şi înalte, pentru ca să nu poată pătrunde în ea marea locomotivă, spre a turbura meşteşugul rudimentar al postăvarului şi olarului, care dădeau lui Eminescu şi lui Creangă aba groasă să se îmbrace şi ulcele de pămînt să bea vin.

Acesta-i tîlcul atitudinii de ostilitate în afacerea Stroussberg, exprimate cu conciziune în celebrele versuri:

Şi cum vin cu drum-de-fier,
Toate cintecele pier.

23. Preocupări socialiste

Trecînd în cîmpul problemelor sociale iscate de factorul economic, s-ar părea că Eminescu are pe rînd o atitudine capitalistă şi una de-a dreptul socialistă. în fond e vorba de una şi aceeaşi atitudine de conciliaţie, privită fragmentar.

[1] ***Op. cit.*,** IV, p. 484.
[2] *Op. cit.*, III, p. **259.**

Adevăr ul este că în anume compuneri, ca *împărat fi proletar* sau *Viața* poetul face critica societății burgheze capitaliste.
Iată definiția capitalului ca uzurpație:

Spuneți-mi ce-i dreptatea? — Cei tari se îngrădiră
Cu-averea și mărirea în cercul lor de legi;
Prin bunuri ce furară, in veci vezi cum conspiră
Contra celor ce dînșii la lucru-i osindiră
Și le subjugă munca vieții lor întregi.

Iată osîndirea inegalității economice:

Unii plini de plăcere petrec a lor viață,
Trec zilele voioase și orele surid,
In cupe vin de ambră — iarna grădini, verdeață,
Vara petreceri, Alpii cu frunțile de gheață —
Ei fac din noapte ziuă ș-a zilei ochi închid.

Aluzia la salariul de mizerie al proletarului este evidentă:

De ce să fiți voi sclavii milioanelor nefaste,
Voi, ce din munca voastră abia puteți trăi?
De ce boala și moartea să fie partea voastră,
Cind ei in bogăția cea splendidă și vastă
Petrec ca și în ceruri, n-au timp nici de-a muri?

E drept că aci Eminescu expune în chip obiectiv opiniile Proletarului și ale împăratului, spre a scoate din ele încheierea vanității lumii, dar în *Viața* nu se poate tăgădui simpatia pentru proletar, simbolizată în mica cusătoreasă:

Colo, lingă lampă, intr-un mic ietac,
Vezi o fată care pune ață-n ac;
Fața ei e slabă, de-o paloare crudă,
Ochii ei sunt turburi, pleoapele asudă,
Degetele repezi poartă acul fin...
Ea iși coase ochii intr-un tort de in;
Vinătă-i e buza, lipsită de singe,
Ochiul ei cel turbur nu mai poate plinge.

Mizeria fetei provine din faptul că este exploatată de negustorul capitalist, care, în schimbul unui salariu de mizerie, scoate un profit la care n-a contribuit cu nimic:

Negustoru-și pune pinzele nainte,
Lucrul scump și harnic unor ceasuri sfinte;
El are briliante pe degete groase,
Din nopțile celor care pinza-i coase;
Desface Ducesei, c-o galantă grabă,
Ce-i cusut în lacrimi de o mină slabă:
Pinze moi in care se țesută zile,
Vederea și somnul sărmanei copile.[1]

Sinceritatea teoretică, de astă dată, a poeziei e susținută de o însemnare care cuprinde origina motivului și critica unei laturi a capitalismului:

«Cînd am citit istoria acelei sărmane fete, care ședea într-o mansardă, lucra ziua și noaptea spre a se hrăni cu pîne goală (cu dejunul ei, cum zicea ea), care-n frig, la lumina de petroleu, își rănea degetele lucrînd, care era silită ca din **45** de franci să mai îmbie și curat îmbrăcată, atunci întreb cine dă dreptul în lume burghezului a-i cumpăra lucrul, Ci s-o silească pe această copilă să moară de frig și foame, pentru ca el să se îmbogățească.»[2]

La urma urmei, descoperim aci știuta ostilitate față de traficant, care cumpără munca ieftin spre a o revinde scump, nu atît osîndirea regimului capitalist. Dacă fata ar fi vîndut rochia lucrată de mîinile ei de-a dreptul ducesei, ea s-ar fi aflat în starea avantajoasă a vechilor breslași sau a moților care-și petrec manufacturile nemijlocit.

Că Eminescu nu este un anticapitalist reiese din întreaga lui doctrină de conservare a bunurilor, care e aproape feudalism, și din atitudinea lui potrivnică marxismului, pe care o revelă cîte o însemnare ca aceasta despre Internaționala lucrătorilor:

«Cea dintîi [Internaționala lucrătorilor] se bazează pe sfințenia muncii, pe convingerea cu totul dreaptă că munca temeinică este singura îndreptățire pe acest pămînt; dar pe de altă parte, același ideal nu recunoaște capitalizarea muncii și înnobilarea ei supt forma artei, a literaturii, a științii, care fără acea capitalizare n-ar fi cu putință. Dacă libertatea muncii productive este motorul societății, sîmburile care-i dă consis-

[1] M. Eminescu, Poet//, ed. Ion Scurtu, Buc, Alcalay.

[2] ***Scrieri** politice* p. 5. In ms. 2262, f. 152, este o încercare de poem zugrăvind dramele marilor orașe: « Privesc orașul — furnicar, / Cu oameni mulți și muri bizari». Sună clopot, se perindă preoți și credincioși cu prapuri, trece paradă, fiind sfințire de ape, apoi, urmărită de un «lotru de băiet», « O fată trece c-un profil / Rotund și dulce de copil». Sînt notate alte aspecte ale străzii: « într-o respintie uzată / Și-ntinde-un orb mina uscată, /Hamalul trece încărcat /Și orologiile bat». Istoria culminează cu inmormintarea unui intelectual care «Trăia din scris și din tradus».

tentă este capitalul. împăcarea între muncă şi capital va fi foarte grea, este chiar cu neputinţă; dar tendinţa ca atare rămîne în sine ideală, conformă cu religia creştină în partea ei etică.»[1]

Va să zică poetul visa o conciliere între capital şi muncă, aşezîndu-se la mijlocul antinomiei.

Misiunea de a ocroti clasa muncitoare împotriva capitalului bănesc şi funciar ar fi fost în căderea statului. Dar ce este această conciliere între capital şi muncă decît armonia dintre, clase, pe care am văzut că Eminescu o socotea drept funcţiune a statului conservator şi pe care vechiul stat românesc o înfăptuise? într-un cuvînt, toate clasele, în măsura în care sînt pozitive, au dreptul la existenţă şi nu poate fi vorba de promovarea uneia în dauna alteia:

« Cu aceasta n-am zis însă că clasele muncitoare să nu fie libere, să nu aibă putinţa de a se ridica. Oricînd trebuie să existe putinţa pentru om de a urca prin muncă şi merit ierarchia socială, care n-ar trebui să fie decît o ierarchie a muncii.»[2]

Se observă la poet o distincţiune între capitalul funciar agricol şi capitalul industrial. în marginile statului român de structură agricolă şi pînă la o nouă fază mai evoluată, starea de lucruri dedusă din principii capitaliste e prematură şi primejdioasă. Capitalism înseamnă liberalism şi instituţiile burghezo-liberale apasă greu peste o societate arhaică nepregătită să le suporte:

« . . .Pe de altă parte întîlnim un popor mic, a cărui populaţie agricolă, a cărui inteligenţă consistă dintr-un element omogen, dar a cărui funcţii vitale sunt în mare parte împlinite de străini. în adevăr, negoţul de import şi export, cel dinlăuntrul ţării, drumuri-de-fier, manufactură, c-un cuvînt circulaţia sîngelui social e împlinită de străini. . .»[3]

Poetul este într-o oarecare măsură un pesimist, precum dovedeşte acea acceptare a teoriei lui Malthus, cu care combate socialismul.

« Socialismul industrial — scria el — porneşte de la o iluzie economică. El ignorează pe deplin faptul că, chiar

[1] ***Open,*** ed. I. Creţu, II, p. 138.
* ***Op. cit.,*** IV, p. 470.
[3] ***Op. cit.,*** II, p. 45.

de s-ar împărţi averea toată a claselor bogate între cele sărace, chiar de s-ar organiza altfel munca, mijloacele prime de existenţă nu se pot înmulţi în infinit şi că nevoile sociale trebuie neapărat să consiste în renumita disproporţie formulată de Malthus, conform căreia populaţia se-nmulţeşte în progresie geometrică, adecă în pătrat, pe cînd mijloacele de trai se-nmulţesc numai în progresie aritmetică. Contra acestei legi, în temeiul căreia omul e condamnat la muncă aspră pentru a putea să-şi întreţie existenţa fizică, nu există remediu.»[1]

înger ţi demon, ca şi *împărat ţi proletar,* exprimă insolubilitatea problemei sociale. *El,* pe care fata de rege îl iubeşte, este un revoluţionar cu idei socialiste:

Ea-l vedea mişcînd poporul cu idei reci, Îndrăzneţe...

El ades suit pc-o piatră cu turbare se-nfăşoară
în stindardul roş...

Ateu, anticapitalist şi internaţionalist (« Dumnezeu . . . o umbră-i», «Cînd ai pămîntul e uşor ca să fii bun», «Patria?... pe noi greul ne-ncarcă»)[2], el se încredinţează în curînd de îndreptăţirea relativă a fiecărei clase şi de imutabilitatea ordinii naturale.

Dîndu-şi seama că evoluţia societăţii româneşti către faza industrialistă nu se putea evita, deşi ar fi dorit rămînerea în stadiul rustic, Eminescu învinovăţea pe liberali de a fi grăbit trecerea la regimul burghez, spre paguba clasei celei mai pozitive şi înainte de a se fi ajuns în starea de a se îmblînzi, prin legiuiri potrivite, relele ce decurg dintr-un regim capitalist.

« . . .întreprinderile capitaliste — zice el, gîndindu-se la industrialismul mare — nu sunt potrivite pentru România fiindcă necesită lucrători străini scumpi şi românul nu este încă obişnuit cu munca de fabrică, că numai industriile casnice au sorţi de izbîndă şi acelea care nu se depărtează de meserii sau au vreun raport cu producţia agricolă.»

Ce mai era de făcut, acum cînd, fără să fi căpătat o industrie adevărată, ruinasem prin liberul-schimb breslele româneşti şi creasem un proletariat al condeiului şi chiar un proletariat

[1] ***Op. cit.,*** II, p. 328.
[2] M. Eminescu, ***Votcii,*** ed. C. Botez, p. 299.

industrial? O reechilibrare a intereselor de clasă, prin legiuiri protectoare ale muncii, fără stînjenirea capitalului, bizuite nu pe ideea vagă de libertate a individului, ci pe aceea naturală a interesului de clasă. Eminescu propune, de pildă, repaosul duminical:

« Cînd laşi toate celea în seama libertăţii şi prin urmare a egoismului omenesc, nu va fi bine. De multe ori în Anglia s-a dezbătut întrebarea dacă n-ar fi bine să se lucreze duminicele, şi se găsise economişti cari să calculeze ce pierderi însemnate are industrialul englez prin ţinerea sărbătorilor. O, fericire că biserica e acolo îndestul de puternică pentru a rezista unor asemenea tentative împotriva săracului, asigurîndu-i şi acestuia partea sa de odihnă şi bucuria într-o jume pe care scriptura o numeşte cu drept cuvînt „Valea plîngerilor". La noi, în ţara absolutei libertăţi, este însă cu putinţă ca lucrătorul să nu se bucure nici de duminică, nici de sărbătoare, să nu se bucure nici de răgazul pe care scriptura îl asigură pînă şi animalelor. Mania de a trata pe om ca simplă maşină, ca unealtă pentru producere, este întîi tot ce poate fi mai neomenos; al doilea, dezastroasă prin urmările ei. Căci vita de muncă se cruţă la boală, i se măsoară puterile, nu se încarcă peste măsură, pierderea ei e egală cu cumpărarea unei alteia, încît interesul bineînţeles al proprietarului este cruţarea.»[1]

Deplîngînd prostituţia, alcoolismul, pauperismul, lipsa de asigurare a proletarului orăşenesc, stări derivate toate dintr-o întocmire excesiv feudală sau capitalistă, poetul nu vedea scăpare decît într-o legislaţie ocrotitoare a muncii, aşa cum vremea a şi adus pe încetul.

Deşi din partidul aristocraţiei, dispreţuia, cu o intensitate invers proporţională cu vîrsta, corupţia şi aroganţa clasei feudale. « Titlul de principe, de ex. — zicea el — . . . procură sinecure, însoţiri bogate, viitor splendid.»[2] Şi cu toate că socotea religia ca o pavăză ipocrită a celor de sus, pătruns de acel relativism care-l făcea să recunoască îndreptăţirea tuturor claselor pozitive, detestîndu-le excesele, îşi arată credinţa că factorul moral cel mai nimerit, în stare să rotunjească raporturile dintre straturile sociale, era religia creştină.

[1] *Scrieri politice,* p. 235-236.
[2] *Op. cit.,* p. 5.

« Creştinism 1 — exclama el — religiune a săracilor şi a nenorociţilor, a femeilor pierdute (fiindcă atîtea ademeniri le încunjură din partea celor bogaţi), tu eşti floarea răsărită din sărăcimea imperiului roman, răsărită din sclavie, ce existau spre batjocura stăpînilor lor, din oamenii fără drept, din oamenii cari siliţi erau să-şi năimească braţele cu orice preţ spre a nu muri de foame.»[1]

Nu e o întîmplătoare însemnare. Eminescu credea în valoarea quietivă a creştinismului, care, în forma lui primitivă de cult al sărăciei, înfăţişa cel mai pur automatism al vieţii morale, dezlegarea întrebării morţii fără seacă dialectică. Şi dacă ceva îl supăra, era alterarea spiritului primar al creştinismului, printr-o adaptare la interesele societăţii feudale sau capitaliste. Isus, împărat al evreilor, i se pare azi, sub straiele opulente ale bisericii, o mască:

Paiul ieslei azi e d-aur, eşti scăldat in mir ş-oleu,
Mama ta e o regină, nu femeia cea săracă,
Astăzi mintea e bogată, dar credinţa este seacă,
Căci în ochii ironiei tu eşti om... nu d[umne]zeu.

Azi eşti frază strălucită, azi eşti masca cea de fală,
Ieri ai fost credinţă simplă, însă sinceră, adîncă,
Împărat fuşi omenirei, crezu-n tine era stîncă,
Azi în marmură te scrie, ori pe pînză te esală.[2]

Dacă Eminescu vedea în creştinismul ortodox instrumentul cel mai nimerit al permanentei conştiinţe naţionale şi, cu ajutorul limbii, al menţinerii acelei Dacii ideale pe care o visa, apoi din punct de vedere social el a văzut în el un factor natural al armoniei dintre clase, sau, cum spunea, « o poliţie morală ».

Dar nici stima faţă de catolicism nu-i mai mică, cu tot internaţionalismul acestuia:

« Cît despre catolicism ca instituţie universală, nu putem tăgădui meritele lui într-adevăr extraordinare pentru cultura omenească »[3].

Punîndu-se pe temeiul statului ţărănesc, Eminescu s-a preocupat totuşi mai puţin de soarta proletarului industrial.

[1] *Op. cit.,* p. 4.
[2] *Poezii postume,* ed. nouă, II. Chendi, Buc, Minerva, 1908 *(Cbrist,* p. 32).
[3] *Opere,* ed. I. Creţu, III, p. 348.

Rămîneau deocamdată două clase cu adevărat pozitive, şi anume clasa marilor proprietari agricoli şi a ţărănimii, în mică parte împroprietărită, în majoritate în state de proletariat agrar. Statul nou, individualist, dăduse acestei din urmă clase o libertate verbală, scoţînd-o de sub vechile ocrotiri boiereşti. Ţăranul pierduse anume drepturi de muncă şi stabilitate pe moşia boierului şi căpătase frumoasa libertate de a plăti dări grele pentru menţinerea unei administraţii împovărătoare de ţară industrială. Concluzia?

« . . .Chipul unui ţăran român, om de la ţară, trăit în aer liber, seamănă cu al uvrierului stors de puteri din umbra fabricilor. Cine a umblat prin satele noastre, mai ales prin cele de cîmp şi de baltă, a putut constata că d-abia din trei în trei case se găseşte o familie care să aibă un copil, mult doi, şi aceia slabi, galbeni, ligniţi şi chinuiţi de friguri permanente.»[1]

Dintr-o astfel de întocmire socială nu putea ieşi decît descreşterea populaţiei, primejdioasă, în ciuda legii lui Malthus, pentru o societate agricolă, trecerea proprietăţii pe mîini de exploatatori, de cele mai multe ori alogeni, şi aservirea ţăranului faţă de cămătarul şi cîrciumarul evreu. Eminescu propunea aşadar indivizibilitatea pămînturilor ţărăneşti, scăderea dărilor, reducerea aparatului de stat în limitele îngăduite de o ţară agrară, organizarea muncii cîmpeneşti şi protecţia sanitară a satului. De aci avea să rezulte neîndoios un nivel cultural şi moral superior. Azi aceste idei nu mai sînt oportune decît într-o oarecare măsură. Atunci înfăţişau o adevărată politică de armonizare a capitalului şi a muncii în domeniul agricol. Evoluţionist, prin concepţie, n-ar mai fi avut de ce să sprijine clasa în chip firesc dispărută a marilor proprietari. Şi fiindcă nici în ziua de azi regimul industrialist nu s-a consolidat în România, Eminescu ar fi luptat cu aprindere pentru programul unui partid agrar şi al unui stat ţărănesc şi poate muncitoresc.

24. Austro-Ungaria

Nicăiri gîndirea lui Eminescu nu-şi află o aplicaţiune mai consecventă — deşi, întrucîtva, pentru chipul cum am fost

[1] *Op. cit.*, III, p. 2.

noi obişnuiţi să privim lucrurile, curioasă — ca în chestiunea românilor din imperiul austro-ungar. Pentru naturistul Eminescu, condiţia fundamentală a unui stat este naţiunea, dar naţiunea însăşi poate exista peste orice determinaţie politică. Cu alte cuvinte, precum zice el, «formaţiunile de stat» sînt «lucru secundar». O limbă unitară, o singură direcţie a spiritului, iată condiţiile existenţei naţiunilor ca fenomene naturale. Orice întocmire politică nu e în stare să fărîme decît teoretic unitatea societăţii fireşti, al cărei principiu vital rezidă în conştiinţa sa. Cînd dar Eminescu va face analiza structurii imperiilor în cuprinsul cărora se aflau grupuri româneşti, el nu se va pune din punctul de vedere al ideii de stat român, ci din acela naturalist al dreptului de existenţă al naţiunii, abstrăgînd de la condiţiile politice. Iar critica structurii acelor imperii porneşte şi ea din acelaşi criteriu al organicităţii.

Austro-Ungaria? O ficţiune de stat contrazicînd toate imperativele societăţii fireşti. Temeiul ei nu e naţiunea, deşi pluralitatea elementelor etnice n-ar fi o piedică pentru aceasta, în măsura în care fiece popor ar fi îndreptăţit în stat. Austria este cosmopolită, bizuindu-şi artificiala coeziune pe un element internaţional, care e preotul catolic, pe beamter, care e tot aşa de dincolo de orice caracter etnic, şi pe improductivul evreu:

« . . . Austria există prin discordia popoarelor sale. Pentru a le ţine vecinie lipite şi vecinie în discordie, are nevoie de un *element internaţional,* ***iată.*** patrie proprie, fără naţionalitate, fără limbă, de un element care să fie acasă în Tirol ca şi în Boemia, în Galiţia ca şi în Transilvania. Acest om pur-cosmopolit per excelentiam a fost pentru această ambiţioasă Casă preotul catolic. Neavînd familie, căci era neînsurat, neavînd limbă, căci limba sa era moartă (cea latină), neavînd patrie, căci patria sa este unde-1 trimite eclezia, neavînd rege, căci regele său este Pontifex maximus, acest element încerca să unifice Austria prin religie. Pe lîngă acest element s-a mai format încă unul hibrid şi stîngaci, cu o fizionomie fatală: *beamterul austriecesc.* Acesta are o limbă, dar ea consistă din cîteva formulare nemţeşti de concepte, numite Schimmel, adică rable. Dacă i-ai lua unui beamter aceste cîteva rable învechite şi rău stilizate, el nu mai ştie nici o limbă, şi iată de ce: în casa părintească a vorbit ruseşte, a studiat într-un gimnaziu unguresc, a trecut la universitatea nemţească, şi,

cînd își sfîrșește învățătura, nu știe nici o limbă cumsecade. C-un cuvînt, Austria, pentru a domni, are nevoie de un ciudat soi de indivizi generis nullius...»[1]

Șubredă în structura ei prin absența principiului național în sînge și în limbă, Austria e un stat primejdios pentru vecini, fiindcă, spre a se putea menține, ea încearcă să sfărîme trăinicia etnică a statelor înconjurătoare, prin infiltrarea unui element măcinător, evreul. în principate evreul diformează societatea națională, întinzîndu-se ca factor neproductiv și distructpr al claselor pozitive, sub protecția falsă a consulatelor. Evreul a slujit Austriei ca agent de deznaționalizare, și această nefastă operă împotriva societăților naturale se vădește mai ales în Bucovina:

« Și ce a făcut din țară? Mlaștina de scurgere a tuturor elementelor sale corupte, loc de adunătură a celor ce nu mai puteau trăi într-alte părți, vavilonul babilonicei împărății. Deși, după dreptul vechi, judartii n-aveau voie nici sinagogi de piatră să aibă, astăzi ei au drept în mijlocul capitalei havra lor, iar asupra țării ei s-a zvîrlit ca un pîlc negru de corbi, expropriind palmă cu palmă pe țăranul încărcat de dări, sărăcit prin împrumuturi spre a-și plăti dările, nimicit prin dobînzile de Iudă, ce trebuie să le plătească. Și asta, în jargonul gazetelor vieneze, se numește a duce *civilizația in Orient.* Oameni, a căror unică știință stă în vînzarea cu cumpănă strîmbă și înșelăciune, au fost chemați să civilizeze cea mai frumoasă parte a Moldovei.»[2]

Imagina Vavilonului exprimă la Eminescu anaționalitatea, hibriditatea, liberalismul păturii superpuse și se opune ideii de nație. Vavilon este, nici vorbă, pentru el și imperiul turcesc, nu pentru că e poliglot, ci fiindcă e ros de vermina neproductivă și nenațională a grecilor levantini:

« Adevărată otravă a Orientului este acest popor lingușitor, fățarnic, dispus la pradă și la înșelăciune — și într-adevăr, Abdul-Hamid are dreptate cînd zice că grec de treabă nu se găsește»[3].

Nu trebuie să ni se pară curios, în lumina acestor concepții, să aflăm la Eminescu semne de un anume fel de simpatie pentru unguri. Firește, întrucît tendința lor este de a deznaționaliza elementul românesc din Ardeal, ei sînt dușmani ai fenomenului românesc, însă sînt niște dușmani fățiși, față de care, viața speței fiind luptă, te poți apăra. Sînt cel puțin o nație autentică, o realitate etnică, nu hibrizi insidioși. Interesele lor de stat natural sînt, în primejdia internaționalismului austriac, alături de ale noastre, și dacă s-ar putea vorbi cu maghiarii, «atunci ar vedea ei înșiși că noi românii fără ei sîntem slabi și ei fără noi asemenea »

« Deschisă industriei jidovești din Austria și înmulțindu-și trebuințele prin formele goale ale civilizației occidentale, pe care le-a introdus cu aceeași pripă ca și noi, Ungaria își istovește pămîntul prin cultura extensivă și barbară, scoate prin acest tratament pături din ce în ce mai adînci ale țarinei la suprafață, așa încît brazda sa devine din ce în ce mai săracă. Neputînd, se înțelege, concura cu vecinul său, cu care e legată prin interesul apărării naționalităților, tot ce nu mai lucrează pămînt în Ungaria e silit a-și oferi puterile sale statului sau a trăi din advocatlîc. Ungaria este, după România, patria funcționarismului, cîrciocarilor și negrei speculațiuni evreiești.»[2]

împotriva acestor două conglomerate poliglote, reacțiunea trebuie să se facă pe temeiul naționalității. Cum? întărind conștiința de nație și, fiindcă aceasta din urmă presupune limba națională, promovînd limba și cultura în graiul respectiv. Pricina pentru care Eminescu susținea cu atîta tărie ideea congresului de la Putna era putința pe care o vedea de a înfăptui acea « singură direcțiune a spiritului»[3] întregii românimi, de care credea că e mai multă nevoie decît de unitatea politică. Mijloacele unității spirituale ce se propuneau la Putna erau tot de natură filologică: reviste literare, biblioteci poporale, reprezentații teatrale, conferințe, tot ceea ce poetul însuși făcuse sau proiectase să facă. Biserica ortodoxă îndeosebi avea să ajute la păstrarea coeziunii prin limbă, întîi fiindcă ortodoxia e națională, în vreme ce, precum văzurăm, catolicismul e internațional, și apoi pentru că averile confesionale, unde erau (ca în Bucovina), și adînca legătură cu sufletul poporului făceau din biserică

[1] ***Opere,*** ed. I. Crețu, II, p. 47-48.
[2] ***Scrieri politice,*** p. 209.
[3] ***Opere,*** ed. I. Crețu, II, p. 86.

[1] ***Scrieri politice,*** p. 157.
[2] ***Op. cit.,*** p. 155-156.
[3] M.E., ***Scrieri politice,*** ed. D. Murirașu, p. 33.

cel mai înaintat instrument al tradiției. Aşa, bunăoară, pentru Balcani, Eminescu găseşte cu cale să propună reînființarea vechii mitropolii a Proilabului, « care, prin organizarea ei bisericească pe bază democratică, cu sinod compus din preoți şi mireni, să îngrijească de bisericile şi şcolile româneşti în tot cuprinsul Turciei europene»[1]. îl vedem preocupat de românii balcanici, de valahii din Moravia, de pildă, şi încredințat că egala îndreptățire a limbilor şi confesiunilor ar fi o soluție satisfăcătoare a problemei naționalităților din imperiul turcesc.

Cît despre chestiunea austro-ungară, Eminescu a fost susținătorul fervent al acelei idei pe care ultimul împărat ar fi dorit s-o înfăptuiască, şi anume a federalizării în virtutea egalei îndreptățiri a tuturor naționalităților. împăratul avea să fie principiul constant şi armonizator, sub sceptrul căruia trebuiau să prospere în pace toate națiile.

« . . .Monarhia habsburgică federalistă este singura ce poate împăca toate popoarele, federalismul singura cale trainică, care să le lipească unul de altul. Monarhia federalistă ar avea puterea necesității, ar fi dezlegarea definitivă a cestiunii naționalităților şi ar cuprinde în sine o dezvoltare atît de multilaterală, încît prosperitatea generală abia se poate calcula de prevederile omeneşti. Monarhia dualistă este tiranizarea popoarelor supt piciorul a două elemente numeric-neînsemnate şi urîte de toți, din cauza insuficienții şi aroganții lor.»[2]

Pentru a provoca regimul federal, Eminescu preconiza solidarizarea tuturor națiunilor oprimate.

Dar, se va spune, federalizarea aceasta era o amînare a unității politice a românilor aşa cum s-a înfăptuit mai tîrziu, şi pînă la un punct înlăturarea ei. Aşa şi este. S-a văzut că pentru Eminescu națiunea ca societate naturală nu se confundă cu statul şi poate exista şi peste marginile lui, în baza unui ligament spiritual concretizat în limbă. Repulsia sau cel puțin rezerva pe care mulți ardeleni, spre indignarea naționaliştilor din țară, o arătau față de ideea unirii politice, capătă la poet o îndreptățire teoretică:

«Permită-ni-se a vedea clar lucrurile şi a susținea că idealul unității politice a românilor, restabilirea regatului lui Decebal prefăcut în Dacie-Traiană, se ține de domeniul teoriilor ieftine, ca şi republica universală şi pacea eternă. Românii din Austro-Ungaria, dar mai ales din aşa-numita Ungarie, au trăit sute de ani împreună cu alte naționalități şi au jucat rol politic numai în vremea autonomiei Transilvaniei. Această autonomie însăşi, care le dedese preponderența în această țară, avea şi răul ei. Românii din Ungaria proprie ar fi rămas deoparte, meniți — nu de a fi absorbiți, căci e de-a dreptul absurd de a crede în puterea asimilatoare a neamului fino-tartaric din mijlocul Europei — dar meniți de a fi vexați singuri de solgăbiraele fraților maghiari, de a sta izolați supt presiunea administrativă şi financiară a închinătorilor sfîntului Gul-Baba; pe cînd împreunați supt greutatea aceloraşi suferințe, ei le vor putea rezista. întrebarea este dacă şi cînd va veni vremea în care softalele din Buda-Pesta să fie silite de a recunoaşte că sistemul lor de guvernămînt în finanțe, foarte asemănător cu cel turcesc, şi-a trăit veacul şi nu mai este cu putință. Căci numai atunci, pe baza autonomiei comunale şi județene sau comitatense, românii ar începe alăturea cu ungurii o viață liniştită şi proprie, cu deosebire că de aceasta s-ar bucura nu numai Transilvania, ci în mod egal bănățenii, simpaticii crişeni şi străvechiul Maramureş. Aşadar idealul românilor din toate părțile Daciei lui Traian este mănținerea unității reale a limbei strămoşeşti şi a bisericei naționale. Este o Dacie ideală aceasta, dar ea se realizează pe zi ce merge, şi cine ştie dacă nu-i de preferat celei politice.»[1]

Poate că nu e cu totul întîmplător faptul că junimişti de frunte, ca Titu Maiorescu, P.P. Carp, I. Slavici, care au trăit pînă în vremea cînd problema unității politice s-a pus într-un chip care avea să ducă la dezlegarea ei, s-au arătat aşa de potrivnici oricărei acțiuni de constrîngere militară împotriva Austro-Ungariei. Ultimii ani de viață ai lui Slavici au fost îndurerați de vrajba dintre un ideal încăpățînat şi o realitate limpede ca lumina zilei. E aproape cert că naționalismul fervent al lui Eminescu s-ar fi încovoiat după împrejurările timpurilor mai nouă, atunci însă cînd trăia, alături de Slavici şi de cei mai mulți ardeleni, opunea « utopiei» unei Românii integrale idealul unei Dacii morale, călcînd peste granițele unei confederații austriace şi chiar a uneia balcanice.

[1] ***Opere,*** ed. I. Crețu, II, p. 122.

[2] ***Scrieri politice,*** p. 183.

[1] ***Opere,*** ed. T Crețu, II, p. 95-96.

25. Presa. Biserica

Pe deplin îndreptățite teoreticește sînt la Eminescu desconsiderarea presei și stima pentru biserica ortodoxă.

De vreme ce faptele istorice au o rațiune internă, necesară, presa, în măsura în care exprimă idei cu totul abstracte, puse mai ales în interesul indivizilor, se află în desăvîrșită discrepanță cu natura. Ea e o frazeologie goală, avîndu-și origina în conștiința ca epifenomen, fiind și ea în fond o eristică:

«... Viața internă a istoriei în comparație cu exteriorul ei s-ar putea compara cu o femeie, a cărei corp e plin de bube grețoase și adînci, îmbrăcată cu o manta albă, care face cei mai frumoși falduri și dă întregii statui o rază de demnitate, ca toga. Toate mișcările unui corp bolnav se reflectă foarte infidel, dar foarte frumos în aceste falduri; [pentru] cine însă s-a uitat supt haină, această aparență înșală, mișcările corpului sînt *toto genere* diferite de creții ce-i aruncă mantia — astfel sînt frazele mari și pompoase, criticile fine și ingenioase a căror reflecție e literatura publică și presa, față cu cele ce ele ascund supt ele.»[1]

Atitudinea favorabilă a poetului față de biserică nu pornește din vreo rațiune spiritualistă. In comunitatea creștină Eminescu vedea realizarea spiritului gregar natural, pe temeiul unui principiu moral care se confundă în fapte cu principiul național. Biserica păstrează limba și națiunea și e prin aceasta cea mai înaltă instituțiune de cultură:

« . . .religia umanității consistă tocmai în recunoașterea existenții unui principiu moral în istorie. Și n-a reprezentat Mitropolia Sucevei un principiu moral? N-a fost ea aceea care a dat razimul evanghelic populațiilor aservite din Polonia, n-a fost ea care a apărat intactă creștinătatea față cu agresiunea mahometană, n-a fost ea aceea care-n persoana lui Varlaam Mitropolitul a făcut ca duhul sfînt să vorbească în limba neamului românesc, să redeie în graiul de miere al coborîtorilor armiilor romane sfînta scriptură și preceptele blîndului Nazarinean? N-a fost ea care s-a ridicat cu putere contra naționalizării, judaizării bisericii creștine prin Luther și Calvin? Patriarchi și Mitropoliți au tăcut față cu propășirea

[1] ***Scrieri politice,*** p. 23.

repede a reformației și dezbinării; Mitropolia Moldovei și Sucevei a ridicat glasul contra lui Luther și a arătat totodată că reforma era in sine de prisos. Nu reformă — reîntoarcere la vechea și toleranta comunitate bisericească, precum o încearcă astăzi unii catolici din Germania, era mîntuirea omenirii din mrejele materialismului și din sofismele lui Anti-Crist.»[1]

Faptul, prin urmare, de a fi dat expresie duhului sfînt în limba românească, de a fi păstrat intactă nația, acesta este meritul creștinismului ortodox. El se confundă cu însăși națiunea și împlinește funcția instinctului de conservare. Față de ortodoxie, socotită ca principiu conservator, Reforma înfățișează, pentru Eminescu, un liberalism confesional, ascunzînd interese politice. Cînd, așadar, Petrino atacă într-o broșură *(Pugine cuvinte despre coruperea limbei române în Bucovina)* școalele confesionale din Bucovina, făcîndu-se într-aceasta exponentul inconștient al intereselor imperiului austriac, care plănuia secularizarea averilor confesionale, Eminescu protestează cu vehemență. Fondul religionar menține biserica și prin ea limba și națiunea, și c cea mai bună armă de rezistență împotriva invaziei străine:

« . . .Se știe, cînd e vorba de cauza confesională în Bucovina, pe a căreia agitatori unii îi combat și blama, se știe că nu e decît cauza averilor națiunii românești din Bucovina, că națiunea, supt numele de confesiune, e proprietară de drept a unor averi întinse, că confesiunea e garanția dreptului și numele în care te bați, și că, apărînd confesiunea proprietară de fapt a averilor, aperi averile drepte din moși strămoși ale națiunii, pe care domnii politici pe picior mare ar vrea să le vadă secularizate —• deși secularizarea, de ar fi posibilă, nu e decît în dreptul guvernului României.»[2]

26. Arta

Eminescu era prea din cale-afară poet ca să fi dat justificare vreunei arte dincolo de condiția frumosului. El nu putea să aibă în această privință alte idei decît Titu Maiorescu.

[1] ***Op. cit.,*** p. 154.
[2] ***Op. cit.,*** p. 66. • '

Dat care era pentru acesta conținutul artei, socotită, de către aceia care văd în el teoreticianul ideii de artă pentru artă, drept o formă goală? Nu altul decît adevărul, adică o activitate sufletească oglindind întocmai condițiile normale de existență ale unei societăți. O artă adevărată este prin chiar aceasta și etică, sau, cum se zice, sănătoasă.

în poezia populară, care e totdeodată cea mai adevărată artă, Maiorescu admira evlavia, decența, sfiala sexuală, curățenia erotică, etica socială, în sfîrșit:

« . , . Precum se găsește în popor o adîncă evlavie, tot așa se poate găsi o mare decență și cea mai surprinzătoare sfială în legătura dintre sexe.

Căci nu numai pe calea gîndirilor abstracte, îngrămădite în felurite sisteme, poate ajunge omul să-și dea oarecare seamă de tainele vieții, ci și pe calea instinctivă a simțimîntului.

Romantismul cărturarilor din Viena? Dar de la ce fel de cărturar, de la care romantism au ieșit versurile noastre populare:

Dacă vreai dragoste-aprinsă,
Adu-mi gură neatinsă
Și o inimă fecioară
Ca apa de la izvoară?

Și se poate o mai înaltă, o mai curată expresie de iubire ? »[1]

încredințat că esteticul, fără să se confunde cu adevărul și eticul, este totuși un cerc mai mare care le cuprinde, și care, în nici un caz, nu cade în afara lor, Maiorescu caută, în primul rînd, în literatură, « simțirea adevărată », « înălțimea ideilor» și «limba corectă ferită de înjosiri» și respinge « afectarea sentimentală », « limba forțată». Indiferent care-i vor fi fost concepțiile estetice în planul filozofic, Maiorescu e în mod practic un promovator al sanității naturale, și așa era și Eminescu. Pentru amîndoi, o compunere ieșită din stări reale, fie și simple, și exprimată în limbă corectă (înțelege istorică, naturală), putea înlocui deocamdată arta mai înaintată. La Eminescu se observă însă o mai mare atenție teoretică asupra conținutului și formei, abstrăgînd de la simbioza lor în estetic.

[1] Titu Maiorescu, *Critice*, **mj**.p. 293, Buc.,%inerva, **1915.**

Cine poate avea simțirea cea mai adevărată și limba cea mai organică? Firește, poporul. Literatura populară este prin urmare universal valabilă și cu ea se începe o adevărată cultură:

« . . .Țăranul, breslașul și învățătorul mic (preotul și învățătorul sătesc și cel de oraș) sînt poporul în înțelesul strîns al cuvîntului, și chiar numai în înțelesul lor poate fi vorba de literatură populară. Țăranii și breslașii au felul lor propriu, adesea prea original și frumos, de a vedea lumea, iar învățător și preot coboară cultura în jos și traduc limba cosmopolită, nesemnificativă și abstractă a științei, care e domeniul lumii întregi, în formele vii, mlădioase și încîntătoarc prin originalitate a poporului.»[1]

Care este, acum, sentimentul cel mai adevărat al unui popor, daci nu cel național? Atunci se înțelege că acei scriitori, care « au fost pionieri perseverenți ai naționalității... — pionieri, soldați gregari, a căror inimă mare plătea poate **mai** mult decît mintea lor», găsesc mai mult ecou în sufletul nostru, chiar cînd nu au ajuns la expresia artistică. Și nu mai încape îndoială că pentru Eminescu, adevăratul artist exprimă în chip necesar sentimentele strînse de existența poporului, așa încît absența acestor simțiminte să fie nu un criteriu, dar un indiciu al puținătății artistice. Epigonii sînt « simțiri reci», spirite « calpe», « fade», nu au, pricina fiind în genere frigiditatea lor, acea vîlvătaie interioară care cere neapărat «veștmintele vorbirii». Toată viața, și mai cu seamă în tinerețe, Eminescu a visat subiecte naționale în marginile unei limbi ieșite din studiul folclorului și al graiului istoric, și îndeosebi drama națională, ca una ce exteriorizează mai viu mișcările sufletului.

întrucît ne referim la atitudinea din tinerețe, oroarea lui Eminescu de «corupția» epocii modeme și aspirația eticului poate fi un efect al stării de spirit caracteristice pe atunci studențimii de peste munți, care vedea în viața politică și culturală a românilor de dincoace numai « putreziciune ». Putredă era pentru ea cultura franceză, fie pentru că nu-i era accesibilă, fie din pricină că ea părea a fi modelul celei române. Această ostilitate, infiltrată poate și pe cale germanică, găsea pămînt bun într-o tinerime de structură țărănească, iritabilă la fineța, de altcjuMeSSfpSIeMă^a societății românești

[1] ***Scrieri* /o////*^f306-3t)7EO , [\ *'f* **

moldavo-muntenc. Şi cum această tinerime de ţărani cu studii înaintate nu era în stare să se ridice la înţelegerea unei poezii depăşind cuprinsul literaturii populare şi a sentimentului naţional, orice încercare de complicaţie sufletească devenea « putreziciune». Prin firea lui, Eminescu era alături de acest fel de simţire şi de aceea nu trebuie să ne mirăm că, tînăr fiind, deplîngea şi el corupţia literaturii epocii, gîndindu-se, probabil, la aceea franceză:

« . . . Spiritul literar al acestei epoci e corupt şi ni se pare nouă atît de *fad,* pe cît de fade le par şi lor scrierile clasicilor şi a moraliştilor mai vechi. Călcîndu-se din principiu cele ce pentru noi treceau de bune şi frumoase, şi nepunîndu-se nimic în locul lor, căci nu se poate numi o restituţiune acele plăceri ce *esauria:ţă* sucul vieţii — din acest [fapt] se naşte dezgust şi greaţă, greaţă ascunsă în sufletul omenesc, care se iveşte abia atunci după ce-ai gustat plăceri ce ţi se păreau frumoase şi invidiabile. Frenezie şi dezgust, dezgust şi frenezie — iată schimbările perpetue din sufletul omenesc modern. »[1]

Aspirînd la sănătatea etică, la naţionalitate, Eminescu punea artei dramatice nişte condiţiuni pe care pînă deunăzi unii le socoteau ca depăşind sfera frumosului:

« . . . în genere noi nu sîntem pentru traduceri ci pentru compuneri originale; numai aceea voim, ca piesele, de nu vor avea valoare estetică mare, cea etică însă să fie absolută. Ni place şi nouă şi gluma mai bruscă, numai ea să fie morală, să nu fie croită pe spetele a ce e bun. Ni place nouă şi caracterul vulgar, numai corupt să nu fie; onest, drept şi bun ca litera evangheliei, iată cum voim noi să fie caracterul vulgar din drame naţionale.»[2]

Acestea sînt, fireşte, idei din epoca studenţiei. Mai tîrziu poetul e mai rezervat în privinţa principiului artei şi nu-i mai pune, pare-se, altă condiţie decît aceea a adevărului, sau, cum se zice în termeni comuni, a sincerităţii:

Critici voi, cu flori deşerte,
Care roade n-aţi adus —
E uşor a scrie versuri
Cind nimic nu ai de spus.

[1] ***Scrieri politice,*** p. 6.
[2] ***Op. cit.,*** p. 61—62.

Asta îl face să nu priceapă arta bizantină, hieratismul şi caligrafia, şi să voiască în arta religioasă un realism anatomic idealizat în chipul Rafael, Correggio, Murillo:

« . . .Din nenorocire, însă, chipurile de sfinţi în biserica orientală sunt făcute după un tipar anumit, încît toţi mucenicii cu chipuri uscate de pustnic au fizionomii tradiţionale. Sfîntul Nicolae are aceeaşi barbă şi aceeaşi chelie pe toate icoanele Orientului. Aceste chipuri artistul nu are voie să le schimbe, şi pe cînd tablourile din Roma şi Florenţa, chiar cele adînc religioase, sunt reproducerea omului în cele mai nobile forme ale existenţei lui, icoanele orientale rămîn reproducerea unor mumii şi schelete, cari au multă asemănare cu chipurile ţepene şi convenţionale din zugrăviturile străvechi ale egiptenilor. în ele nu e artă, e manieră.*[1]

însă noţiunea de corupţie dăinuieşte, aplicată la cultură în general şi în legătură cu romantismul german şi mai ales francez. în cuvîntul introductiv la revista *Fîntîna Blandu^iei,* naturalismul era considerat drept formă de dezagregare a sufletului uman modern:

« . . .Cît despre arta modernă, chiar dacă nu se poate opri de-a recunoaşte frumuseţa ş-a o copia, caută a o mînji, amestecînd ideea că forma nobilă şi pură servă pentru scopuri puţin înalte şi cari o profanează. Corpul e batjocorit în maiestatea frumuseţii prin trăsături de sensualitate şi de libertinaj, cari nu lipsesc în mai nici unul din tablourile contimporane.»[2]

Despre Franţa îndeosebi, poetul scria în aceiaşi ultimi ani ai vieţii, în numele surorii sale Harieta, lucruri puţin măgulitoare:

« îmi scrieţi că francezii sunt superficiali şi falşi; în adevăr, chiar eu, care n-am nici o cultură, am înţeles că francezii nu sunt născuţi pentru a fi oameni de caracter, oricît de mare este în de altmintrelea însemnătatea lor pe terenul artelor şi al ştiinţei»[3].

în schimb, poetul exalta arta antică greco-latină (în care intenţiune dăduse numele de *Flnttna Blândul/ei* revistei fundate de cîţiva prieteni), precum şi orice clasicism în genere.

[1] ***Opere,*** ed. I. Creţu, IV, p. 561.
***** ***Op. cit.,*** p. 568.
[3] H. şi M. Eminescu, ***Scrisori către Cornelia Emilian fi fiica sa Cornelia,*** Iaşi, Şaraga [1893].

Este evident că antinomia aceasta sănătos-corupt își găsește la Eminescu o îndreptățire de idei. Dacă ne gîndim că după el o societate este cu atît mai validă cu cît se află mai aproape de natură, atunci înțelegem că Franța modernă, bunăoară în faza hegemoniei burgheze, reprezintă o creștere a conștiinței peste marginile necesității de existență, în dauna chiar a instinctului de conservare. Societatea occidentală e îmbătrînită și produce o cultură de rafinament și disoluție, care nu mai stă, ca antichitatea, pe « spiritul de adevăr». Să adăogăm la aceasta slăbirea conștiinței de națiune ca fenomen natural primordial, progresul, dimpotrivă, al cosmopolitismului, al ideilor individualisto-libertare (ce vin mai ales din Franța: Saint-Simon, Proudhon) și vom săpa o prăpastie între o lume crescută peste malurile ei firești și alta neajunsă încă la maturitate. Occidentul, simbolizat sub termenul generic de liberalism, e o primejdie pentru societatea tînără a României, pentru că îi corupe limba, scoțînd-o din albia limbii ei țărănești, și-i dizolvă instinctul de naționalitate cu niște idei, care, potrivite la locul lor de origine, sînt totuși fructe zbîrcite ale unui copac bătrîn.

Așa precum fusese conservator progresist în politică, Eminescu va fi clasicist în cultură, preconizînd dezvoltarea unei societăți tinere după modelul tinereții culturii umane în genere, totul bineînțeles în limitele limbii și adevărului sufletesc național. Eminescu s-a aflat, cu cîteva decenii înainte, în starea intelectualilor ardeleni de tipul Coșbuc-Iosif-Goga, cari, ieșiți dintr-un mediu rural, au devenit inadaptabili la orașe, unde au văzut numai «corupție».[1]

[1] Semnalăm, in ms. 2257, f. 273, părerea că artistul trebuie să stea departe de public:

« Ca artist sau ca om de litere e bine ca persoana ta să rămîie necunoscută cititorilor tăi — și cu cit vei fi mai cu talent, cu atita aceasta-i mai necesar. Depărtarea face a crede că autorul cutării sau cutării scrieri interesante trebuie să fie un om foarte deosebit — în faptă însă, oricare ar fi puterea imaginației sau judecății tale, rămii tot om, cu toate defectele și slăbiciunile ce sunt legate de acest cuvînt. Dac-ai putea să guști in taină și necunoscut laudele acelor oameni, ce i-ai putea iubi — bine, de nu, nu te arăta lor.»

De asemeni notăm opinia că in opera de artă nu trec toate virtualitățile artistului (ms. 2290, f. 7):

«După Aristotel cauza are intotdeuna un plus asupra urmărilor ei. In urmarea acestei păreri se-nțelege că și toate operele poeziei și ale artei nu sunt decît emanațiuni parțiale din comorile spirituale mult mai bogate ale poeților și artiștilor. Ce respect trebuie să avem așadar înaintea bogăției spirituale a lui Michel-Angelo, Gfithe, Beethoven ș.a. cînd ne gîndim cit de însemnate sunt de pe cele ce ei au dat la lumină, cari nu reprezintă decît necomplect totalitatea spirituală [a] acelor oameni.»

În ms. 2255, f. 205, însemnare veche despre arta actorului:

«La concepțiunea rolului alungați ideea artei și gindiți-vă în locul personagiului ce-l reprezentați».

27. Educația

Din acest chip de a vedea cultura, decurge la poet și problema educației. Scopul învățămîntului nu poate fi altul pentru un gînditor în sfera naturii decît acordarea conștiinței cu natura însăși, ceea ce Eminescu numește « spirit de adevăr ». Dacă absența oricărei instrucții se poate gîndi, dat fiindcă poporul găsește în limbă și în tradiția orală valorile culturale de care are trebuință, învățămîntul care ar cultiva forme goale fără un cuprins adevărat de idei e menit să dea « proletari ai condeiului». Eminescu recomandă deci învățămîntul real, practic — într-asta asemănîndu-se cu Titu Maiorescu — pentru că acest învățămînt pune pe tînăr în fața naturii însăși, dîndu-i «spiritul de adevăr». însă studiile reale nu rezolvă și problema educației caracterelor. Aci urmează să ne întemeiem pe singura cultură pătrunsă de spiritul de adevăr, și anume pe aceea clasică:

« Cultura clasică are calitatea determinată de-a *creste,* ea este în esență educativă, și iată ceea ce-a lipsit școalelor noastre pîn-acuma și le va lipsi încă mult timp înainte. A învăța vocabule latine pe dinafară, fără a fi pătruns de acel adînc spirit de adevăr, de pregnanță și de frumusețe a antichității clasice, a învăța regule gramaticale fără a fi pătruns de acea simetrie intelectuală a cugetării antice este o muncă zadarnică, o literă fără înțeles. Fixat odată pentru totdeauna, nemaiputîndu-se schimba, căci aparține unor timpi de mult încheiați, spiritul antichității e regulatorul statornic al inteligenței și al caracterului și izvorul simțului istoric.»[1]

E deci limpede rostul păstrător al bunurilor adevărate al clasicismului. El înfățișează pe spații mari tradiția umanității, în care într-un cerc mic se înscrie și tradiția națiunii, închegată în « bătrîni».

învățămîntul clasic e rezervat de Eminescu numai clasei culte, aceleia care dă direcția spiritului. Clasele pozitive, care n-ar fi în stare să pătrundă în miezul culturii clasice,

[1] ***Open,*** ed. I. Crețu, III, p. 398.

vot rămîne în pozitivitatea învăţămîntului real. Cele două categorii de clase se vor înrîuri însă, reciproc, în spiritul de adevăr:

«Precum gimnastica dezvoltă toate puterile musculare şi dă corpului o atitudine de putere şi tinereţe, tot astfel pururea tînără şi senina antichitate dă o atitudine analogă spiritului şi caracterului omenesc. Dar, pentru ca această gimnastică morală să se resimtă în caracterul şi în spiritul public, trebuie ca să existe clase întregi de oameni cari s-o exercite imediat, şi anume clasele acelea care nu sunt avizate la munca materială. Atunci gimnastica aceasta se va resimţi, vrînd, nevrînd, şi asupra celorlalte clase pozitive.»[1]

Aplicînd şi în privinţa învăţămîntului criteriul evoluţiei fireşti scos din conceptul de natură, Eminescu cere şcoalei, mai degrabă decît programe, o acţiune pozitivă. Extensiunea învăţămîntului este stearpă atunci cînd profesorul nu ştie carte şi cînd şcoalele, din diferite pricini, nu funcţionează normal. învăţămîntului democratic dar fictiv, Eminescu îi opune învăţămîntul în marginile progresului, dar temeinic. Altfel şcoala — zice el — scoate numai « o imensă plebe de aspiranţi la funcţiuni».

întrucît priveşte metoda însăşi de predare, Eminescu nu putea să aibă altă opinie decît aceea legată de naturismul lui, şi anume: adoptarea metodelor treptelor formale, în scopul dezvoltării facultăţilor, şi înlăturarea mecanismului. Ca inspector şcolar, în rapoartele lui, el a obiectat, ori de cîte ori a fost împrejurarea, învăţarea mecanică, pe de rost, a regulilor şi a definiţiilor, înainte ca şcolarii prin exemple şi exerciţii să fi ajuns singuri la înţelegerea adevăratului lor cuprins.

« Sistemul instrucţiei noastre — zice el într-o însemnare — neîntemeindu-se pe *priceperea* obiectelor predate, ci pe memorarea de regule abstracte şi de cuvinte, copilul n-are niciodată acel repaos al creierului, care consistă tocmai în întrebuinţarea nu simultană ci consecutivă, pe rînd, a facultăţilor. Cine voieşte să înveţe mult trebuie să înveţe multe, precum cel ce vrea să mănînce mult trebuie să mănînce multe de toate. Partea lexicală a limbelor, limbele înşile au a face mai mult cu memoria; acolo ea va trebui înhămată. Dar mîntuind cu lecţia de limbă, el trebuie să

[1] ***op. cit.,* in, p. 400.**

exercite altă facultate şi pe cealaltă s-o lese să se odihnească. Deci matematica trebuie să fie predată astfel încît să aibă a face numai cu facultatea judecăţii.

Dar la facultatea judecăţii lucrul stă altfel decît la cea a memoriei.

Memoria nu are a-nţelege de ce cutare sau cutare lucru se cheamă *astfel* şi nu altfel franţuzeşte sau englezeşte, pe cînd judecata trebuie să ştie de ce conclude astfel şi nu poate conclude altfel. De aceea ea trebuie să opereze cu idei sigure, de aceea, în privirea judecăţii, trebuie pur şi simplu stabilit ca regulă, de care nu-i permis nimănuia să se abată: nu vei da copilului să opereze decît lucruri pe care le-a înţeles pe deplin. Pe deplin fără umbră de îndoială, fără umbră de nesiguranţă. La ştiinţele ce memorează (respective la partea lor, care se memorează), cartea-i tot, pedagogul nimic. La ştiinţele (respective la părţile lor) care cer dezvoltarea judecăţii copilului, cartea trebuie alungată din şcoală, ca un ce periculos, căci pedagogul e-aicea tot.»[1]

Cînd a apărut *Povăţuitoriu la cetire prin scriere după sistema fonetică* de Gh. Ienăchescu şi I. Creangă, Eminescu a recomandat-o cu entuziasm ministrului. îi plăcea că lăsa « sistema veche», a învăţăturii mecanice, şi se servea de capitalul de cunoştinţe din viaţa copilului, urmărind o dezvoltare treptată. Dar mai cu seamă observa ordinea naturală a *Povă-(uitorului,* asemănătoare, în cîmpul spiritului, cu aceea « pe care naturaliştii o recomandă pentru corp». « Nici un om — adaogă el —• nu se-ntăreşte citind un tractat de gimnastică, ci făcînd exerciţii; nici un om nu se-nvaţă a judeca citind judecăţi scrise gata de alţii, ci judecind singur şi dîndu-şi singur sama de natura lucrurilor.»[2]

Acestea sînt ideile pedagogice ale lui Eminescu: sumare, de bun-simţ şi în deplin acord cu întreaga lui filozofie practică. De vreo atitudine însă, mai specială, care să îmbogăţească literatura pedagogică, nu poate fi vorba.

[1] ***Scrieri politice,*** p. 244—245.
[2] ***Op. cit.,*** p. 262.

TEME ROMANTICE

1. Facere şi desfacere

Fiind atent asupra procesului universal, spre deosebire de clasic, care vede categorialul, romanticul include viziunea lumii între doi poli, geneza şi stingerea, distribuind elementele, evolutiv şi involutiv, în perspectiva a două mari decoruri: fundul cosmogonic şi fundul eschatologic. Materia însăşi este examinată în fierberea ei în aceste două direcţii, în mişcarea de organizare şi de dezorganizare.

Tema cosmogonică e aşa de curent romantică, încît merită doar să relevăm la Eminescu tipurile ei. Literar vorbind, cosmogoniile sînt nişte mituri care întrevăd începutul, plastic, prin analogie cu procesele de germinaţie terestră. Astfel, nimic mai simplu decît a-ţi închipui că precum apa quasi-eterală se umple de germeni şi dă naştere la vegetale şi animale acvatice sau întreţine desfacerea seminţelor, haosul va fi fost originar o apă infinită. De unde ipoteza biblică: «De-nceput au făcut D-zău ceriul şi pămîntul. Iară pămîntul era nevăzut şi netocmit, şi întunecarea zăceau deasupra preste cel fără de fund, şi Duhul lui Dumnezău să purta deasupra apei. »[1] E prea ştiut că pentru Thales din Milet apa era principiul tuturor lucrurilor. La fel citim în ***Satapafba***-*Brăbmana* din *Yajurveda albă:* «Im Anfange gab es hier nichts als Wasser, ein Wassermeer »[2].

[1] ***Biblia,*** 1688.

* ***Sat.,*** X I , 6, apud M. Winternitz, ***Geschiebte ier iniistben Litteratmr.*** Erster Band, Zweite Ausgabe, Leipzig, C. F. Amelangs Verlag, 1909, p. 194.

Analogia dă spiritului mitic imagini mai complexe. Fecundația presupune în general doi termeni, unul masculin, altul feminin, exprimați într-o sămînță. Orice proces de organizare începe într-un punct nuclear. Pe de altă parte, operele omului sînt proiecția obiectivă a unei reprezentări anticipate, a ideii. De aci noțiunea de factor inteligibil, de Logos. Dualitate sexuală, Verb fecundator, iată elemente prezente în geneza biblică, unde Duhul, adică Verbul, cugetarea lui Dumnezeu, plutește patern asupra încă sterilei ape materne. în *Rugăciunea unui dac* tatăl este Zamolxe:

El singur zeu stătut-au nainte de-a fi zeii
Și din noian de ape puteri au dat scinteii.

Apa a putut să pară încă prea pozitivă, putînd lua chiar forme geometrice. Multe mituri folosesc imaginea negurii, în *Scrisoarea II* dispare certitudinea materială a apei, tăgăduindu-se chiar un element primordial inteligibil, obîrșia lumii istorice fiind doi factori, unul masculin, Tatăl, și altul feminin (chaos-mumă), care, dacă sînt -foarte înrudiți cu Demiurgul și cu Neantul lui Platon, nu se vede a avea, cel puțin aci, colaborarea ideii, creația părînd dezlănțuirea unei forțe oarbe, o aristotelică «mișcare» (X'*)), aplicată acolo unde Aristot o tăgăduia.

Această cosmogonie poetică ce scapă speculației exacte își are totuși originea literară, în chip neîndoielnic, în *Rigvtda,* unde se pomenește și de Ocean:

Damals war nicht das Nichtsein, noch das Sein,
Kein Luftraum war, kein Himmel driiber her. —
Wer hielt in Hut die Welt; wer schloss sie ein?
Wo war der tiefe Abgrund, wo das Meer?

Nicht Tod war damals noch Unsterblichkeit,
Nicht war dei Nacht, der Tag nicht offenbar. —
Es hauchte windlos in Urspriinglichkeit
Das Eine, ausser dem kein andres war.

Von Dunkel war die ganze Welt bedeckt,
Ein Ocean ohne Licht, in Nacht verloren;
Da ward, was in der Schale war versteckt,
Das Eine durch der Glutpein Kraft geboren.[1]

[1] Paul Deussen, ***Allgtmtine Gescbicbte Jir Pbilosopbie,*** I, p. 26.

Probabil că Eminescu a găsit în acest imn al creației o sugestie mai puternică, însă atîta tot, căci versurile lui cuprind imagini atît de adînc personale, încît ar fi putut să aibă sub ochi, făcîndu-le, orice compunere despre starea haotică a lumii neformate, bunăoară prima Metamorfoză ovidiană:

Ante mare et terras et, quod tegit omnia, caelum,
Unus erat toto naturae vultus in orbe,
Quem dixere Chaos, rudis indigestaque moles,
Nec quicquam nisi pondus iners, congestaque eodem
Non bene iunctarum discordia semina rcrum.
Nullus adhuc mundo praebebat lumina Titan,
Nec nova crescendo reparabat cotnua Phoebe,
Nec circumfuso pendebat in aere tellus
Ponderibus librata suiș, nec bracchia longo
Margine terrarum porrraerat Amphitrite:
Quaque foit tellus illic et pontus et aer.
Sic erat instabilis tellus, innabilis unda,
Lucis egens aer.

întrecerea spre a găsi un izvor e totuși mare. S-a citat, de pildă, mitul cosmogonic egiptean: «Alors qu'il n'y avait pas des hommes, que les dieux n'etaient pas nes, qu'il n'y avait pas de mort»[1]. într-adevăr, acest mit, ca toate îndeobște, pomenește de informitatea originară: «Au commencement il n'y avait ni Ciel ni Terre, le Tout etait entoure d'epaisses tenebres et rempli d'une eau primordiale illimitee. . . »[2]. Am putea aminti și cărămizile cu cosmogonia chaldaică din biblioteca din Ninive descoperită de M. G. Smith în 1875, foarte apropiată de *Geneză:*

Autrcfois ce qui est en haut ne s'appelait pas encore le ciel;
Et ce qui est en bas sur Ia terre n'avait pas de nom.
L'abime infini fut leur origine.
La mer qui a tout engendre etait/un chaos.

} D. I. Jura, ***Mitul In poezia lui Eminescu,*** Paris, 1923, p. 16, după Faure, ***L'Egypte et les prtsocratiques,*** Paris, 1923, p. 65.

[2] Theodore Gomperz, ***Les penseurs Je la Grece (Griecbiscbe Denker).*** Trad. de M. A. Reymond, III-e ecl. fr. conforme ă la IV-e ed. aliem.. Paris, Payot, 1928. (Aci sînt folosite: F. Hommei, ***Der Babytoniscbe Vrsprung Jer agyptiscben Kultur,*** Miinchen, 1892; Brugsch, ***Religion uni Mitbologie Jer alten Aegypter;*** Lukas, ***Die Grunibegriffe in ien Kosmogonien Jer allen Vdlker;*** P. Jensen, ***Die Kosmologie ier Babylonier,*** Strassburg, 1890; Erman, ***Aegypten uni aegyptiscbes Leben.)***

Les caux futent rassemblees ensemble. Alors
C'euit une obscurite profonde, sans aucune lueur, un
vent d'orage sans ţepos.
Autrefois les dieux n'existaient pas encore,
Aucun nom n'etait donne, aucun destin determine.
Et furent faits les grands dieux;
Le dieu Lakmu, le dieu Lakamu existerent seuls...
Un grand nombre de jours et un long temps s'ecoule...
Le dieu Anu...[1]

S-a citat creaţia după *Edda (Scbbpfung der Welt) :*

Es war der Zeit Beginn
Da Nichts war,
Nicht Sand, nicht See,
Nicht kiihle Wogen
Die Erde gab es Nicht,
Nicht des Himmels Wolbung.[2]

Şi mai plin e atunci textul cu reminiscenţe eddice din rugăciunea de la mînăstirea Wessobrunn *(Das WessobrunnerGebet) :*

Das erfrug ich bei den Menschen als der Wunder grosstes
Dass die Erde nicht war noch oben der Himmel
Noch Baum noch Berg nicht war,
Auch kein... und die Sonne nicht schien,
Noch der Mond leuchtete, noch das gewaltige Meet.
Da dort nirgends nichts war von Enden und Wenden,
Und da war der eine allmăchtige Gott.[3]

[1] Textul după Abb£ Th. Moreux, ***La science mystirieuse ies Pbaraons,*** Paris, G. Doin, 1925, p. 193-194. A se vedea însă: G. Smith, ***The Cbaliaean accomt of Genesis,*** London, 1880, şi Giuseppe Furlani, ***La religione babilonese-assira,*** I—II, Bologna, Zanichelli, 1928—1929 (îndeosebi II, p. 3).

[2] F. Ruhs, ***Die Edda,*** 1812, p. 166, apud D.I. Jura, ***op. tit.,*** p. 14. Fragmentul face parte din ***Der Seberin Weissagung (Vqluspfy):*** « In derUrzeit war's als Ymir lebte: / da war nicht Kies noch Meer noch kalte Woge; / nicht Erde gab es noch Obethimmel, / nur gâhnende Kluft, doch Gras nirgends», iar după ***Snorra Edda:*** Gangleri fragte: « Was war der Anfang und wie ist et enstanden?» Har antwortete: « So heisst esinder Woluspa»; (voi. 3): «In der Urzeit Tagen war eitel nichts: /dar war nicht Kies noch Meer, noch kalte Woge; / nicht Erde gab es, noch Oberhimmel, / nur găhnende Kluft, doch Gras nirgends!» Cf. ***Die Edda. Die Lieder der sogenannlen âlteren Edda nehst einem Angang: Die mjtbiseben uni heroiseben ErZăblungen ier Snorra Edda.*** Ubersetzt und erlăutert von Hugo Gering, Leipzig und Wien, Bibliographisches Institut [1892].

[3] Textul orig. cu facsimil după Braunes, ***Allboebdeutscbes Lesebucb,*** 5. Aufl., 1902, S. 80 şi trad. germ. apud. Alf. Biese, ***Deutsebe Literaturgesebiebte,*** 9. Aufl., I, p. 40.

Poetul era atent numai la dezvoltarea sentimentului de nimic în imagini şi nicidecum la organizarea unui concept, cum dovedeşte contradicţia variantelor în care « cel nepătruns», interminabil, este aci Demiurgos:

Căci unul erau toate şi totul era una,
De plinge Demiurgos, doar el aude plinsu-şi...

aci antiteza lui, Chaosul:

Pe atunci domnea doar unul cînd tot era repaos,
O umbră a nefiinţei căreia ii zicem Chaos.

Ultima imagine e în spiritul *Tbeogoniei* lui Hesiod (« La început exista Chaosul, apoi pămîntul cel cu piept lat. . . »).[1] Ideea golului e şi cea mai simplă. Babilonenii îl numeau Apsu (abisul) sau Tiâmat (adîncimea). Vid căscat este şi ginnunga gap al scandinavilor.[2]

O formă simplă, asemănătoare cu cerul, cu soarele şi cu luna, a apărut omenirii sfera, cu varietatea ovalul. Nimic mai firesc deci decît a-şi închipui începutul ovoidal. Pe de altă parte, fecundaţia în lumea păsărilor şi a reptilelor se face prin ou, iar şarpele e un simbol al haosului sferic şi al umidităţii. Este frecvent în mitologia cosmogonică oul primordial. Prăjăpati, indicul, s-a ivit, după *latapatba-Brăbntana,* dintr-un ou:

«Im Anfange gab es hier nicht als Wasser, ein Wassermeer, Diese Wasser wttnschten sich fortzupflanzen. Sie quălten sich, sie kasteiten sich. Und als sie sich kasteit hatten, entstand in ihnen ein goldenes Ei. Nach einem Jahr enstand daraus ein Mann, das war Prăjăpati.»[3]

G. Baronzi, în *Hiranyagarba,* parafrazează acest mit:

thtr-a nopţilor abise
Chaosul cel vechi peri,
Oul d-aur se deschise,
Şi din sinu-i răsări

[1] Hesiode, ***Les travaux ei les jours. La Tbeogonie*** etc Trad. par A. Bignan, Paris, Antiqua, 1928.

[2] G. Furlani, ***op. cit.,*** şi Th. Gomperz, ***op. cit.*** Apsu ar însemna şi Oceanul primordial celest, iar zeiţa Tiâmat, soţia lui, fundul mării. Insă 'Qxeavâ; ar avea la temelie ideea de cerc, de totalitate.

[3] Dr. M. Winternitz, ***Geschichte ier ini. Litleralur,*** I, p. 194.

Cugetarea cea divină
A principului patern,
A luminelor lumină,
Adevărul cel etern.[1]

în oul primar credeau şi egiptenii, împreună cu babilonenii, perşii, fenicienii:

« La început nu era nici Cer nici Pămînt, Universul era înfăşurat în neguri dese şi plin de o apă primordială fără sfîrşit *(Nun),* care tăinuia în sînul ei seminţele bărbăteşti şi feminine, sau întîiele idei ale lumii viitoare. Duhul divin primitiv, nedespărţit de materia apei, simţi îndemnul facerii şi cuvîntul său chemă lumea la viaţă . . . întîia faptă a genezei începu prin formarea unui ou care fu scos din apa primordială şi din care ieşi lumina zilei (Râ), cauză nemijlocită a vieţii pe pămînt.»[2]

în teogonia orfică, de asemeni, Chronos alcătuieşte din Aether şi din Chaosul plin de ceaţă întunecată un ou de argint din care iese întîiul născut al zeilor, Phanes, Strălucitorul.[3] Mitul există şi la fini. * Ideea oului cosmic se găseşte şi în China şi în Japonia. După nippona *Nibongi,* Cerul şi Pămintul, principiul feminin *(in)* şi cel masculin *(joj* nu erau separate la început ci formau un haos ca un ou cu un plod.[5]

Putem socoti că nu e întîmplătoare în *Avatarii faraonului Tla* alegerea oului spre a închipui în vis regenerarea lui Baltazar. Chiar gîndind lucrurile în cerc îngust, Baltazar visează că se naşte din ou cocoş spre a saluta cu un cucurigu lumina zilei, pe Râ, la care Tlâ se întoarce după cîteva mii de ani.

[1] G. Baronzi, ***Amor-Palria si Dumnezeu după poeţii indiani,*** Galaţi, 1874.

[2] Brugsch, ***Religion und Mythologie der alten Aegypler,*** apud. Th. Gomperz, ***op. cil.,*** p. 126. După o altă versiune, creatorul oului ar fi Ptah.

[3] Th. Gomperz, ***op. cil.,*** p. 124—125.

[4] ***Ibid.*** Max Miiller, in ***Nomelles etudes de Mythologie,*** trad. de l'anglais par Leon Job (Paris, F. Alean, 1898), p. 208, face o paralelă intre pasajul respectiv din ***Kakvala*** şi unul din ***CbândSgya-Upanishad.***

* ***La mitologia giapponese, secondo il I Libro del Kjojiki.*** Prefazione, introduzione e note di Raffaele Pettazzoni, Bologna, Zanichelli, 1929, p. 39. Aci se propune următoarea bibliografie in legătură cu acest mit: Lang, ***Mytb, Ritual and Religion,*** I (1887); F. Lukas, ***Das Ei als kosmogenisebe Vorstellung, Zeitschrift des Vereins f. Volkskunde,*** 4, 1894; W. G. Aston, ***Nibongi,*** London, 1924.

în poezia noastră modernă Ion Barbu a refăcut acest mit şi împerechindu-1 cu dogma duhului sfînt a cîntat oul ca univers latent:

Cum lumea veche, in cleştar,
Înoată, in subţire var,
Nevinovatul, noul ou,
Palat de nuntă şi cavou.

0 substanţă care a stîrnit interesul mitologic este sîngele Acesta e cald, roşu, sugerează incandescenţa astrală. Scurgerea lui provoacă moartea, prin urmare e agentul vieţii. Este lichid şi se coagulează. Ne putem dar închipui natura ca o închegare a unui imens sînge originar.

Naşterea omenirii din sîngele titanului pămînt, în *Demonism,* e în spiritul multor mitologii, şi nu numai sîngele lui Uranus, cel izbit de coasa lui Saturn, e productiv în felul acesta[1]. Este foarte probabil că întîi de toate Eminescu cunoştea *Edda. Das Lied von Waftbrudnir* vorbeşte de creaţia prin cadavrul lui Ymir:

Sage zum ersten, wenn deine Einsicht genugt
und du's, Wafthrudnir, weisst:
woher kann Erde und Oberhimmel
zuvorderst, erfahrencr Thurs?

Waftbrudnir

Aus Ymirs Fleisch ward die Erde geschaffen
und die Berge aus seinem Gebein,
der Himmel aus des reifkalten Riesen Schädel,
aus dem Blute das brausende Meer.[2]

Dar fiindcă sîntem în plin zoroastrism şi Eminescu pomeneşte de Ormuz, se poate foarte bine ca poetul să fi cunoscut vreun mit al Asiei Mici. Printre miturile asiro-babilonene, acela al lui Qingu e identic cu al lui Ymir. Apsu a fost ucis de zei, şi soţia lui, Tiâmat, stăpînă a apelor întunecoase, îşi face o armată de monştri în frunte cu Qingu, spre a pedepsi pe zei. în numele acestora din urmă combate Marduk, zeu de generaţie nouă, născut din Lakhmu şi

[1] Hesiod, cf. ***ed. cit.***

* ***Die Edda, ed. cit.*** Cf. aci şi ***Das Lied von Grimnir*** (str. 40), precum şi ***Gylfis Verblendung*** în ***Snorra Edda*** (p. 302).

Lakhamu. El omoară pe Tiâmat, taie vinele lui Qingu si din sîngele său face pe Lilu, omul. După cosmogonia asiră, Assur (Marduk) ar fi creat lumea din trupul zeiței Tiâmat. După alt text, lumea ar fi ieșit din sîngele zeului Lamga.[1] în *Zend-Avesta* (Eminescu nu folosea oare numele lui Zoroastru în *Sărmanul Dionis* ?) toate făpturile lumii ies din cadavrul marelui taur Kayamorts.[2] De altfel şi în mitul lui Dionysos-Zagreus, cel devorat de Titani ca taur, neamul omenesc răsare din cenuşa acestor titani criminali.[3]

Dar şi în literatura *Vedelor* există mitul creației din trupul unuia singur. în imnul X din *Rigveda* lumea se naşte din membrele lui Puruşa (Omul), care e de fapt Omul cel mare, macrocosmul, de aceea se şi identifică cu Prăjăpati, spiritul universal, care şi acela de altfel, ciuntindu-se, creează alte divinități.[4] Acest fel de creație este un loc comun mitologic. Şi în cosmoteogonia shintoistă divinitățile se nasc din resturile altora. Astfel, din sîngele decapitatului Kagudzuchi răsar felurite divinități, apoi altele ies din cap, din pîntece, din mîini, din picioare etc.[5]

Genezei îi corespunde la polul involutiv stingerea. Reprezentarea canonică de prevestire a sfîrşitului e aceea din *Apocalips :*

«Deinde aspexi, quum aperuisset sigillum sextum, et ecce, terraemotus magnus factus est: et sol factus est niger ut saccus cilicinus, et luna tota facta est ut sanguis: et stellae coeli ceciderunt in terram, sicut ficus objicit grossos suos quum vento magno concutitur».[8]

[1] G. Furlani, ***op. cil.***

* Herder, ***Idee» tur Piii. der Gescb. der Menscbbeit* (4. *Asialiscbe Traditionen uber die Schipfung der Erde).*** Numele exact este Gayomard. Cf. Aram M. Frenkian, ***Purusa-Gayomard-Antbropos*** (Extrait de la ***Revue desEtudes Indoeuroplennes,* 1943, 3-**e annee, fasc. I—II, p. **118—131),** Cernăuți, Prânz V. Muhldorf, **1943.** Același, **'O Tioț** tou '<iv8p<**oJtox** (Extrait de Ia ***Revue des Etudes Indbeuropeennes,* 1947,** IV-e annee, fasc. **1-2),** Buc, **1947.**

[3] Cf. Th. Gomperz, ***op. cit.***

[4] M. Winternitz, ***op. cit.,*** I, p. **153, 178, 191 — 196,** șiCarlo Formichi, ***Il pensiero religioso tuli' India prima del Buddba,*** Bologna, Zanichelli, **1925,** p. **81** urm.

[5] ***La mitologia giapponese, op. cit.*** Despre feluritele tipuri mitologice de creație din ou, lacrimi, scuipat, cuvint etc. Cf. Aram Frenkian, ***L'Orienl et Ies origims de l'idealisme subjettif dans Ia pensie europienne,*** tome I, ***La doctrine tbiologique de Mempbis,*** Paria, Paul Geuthner, **1946.**

* ***Joannis tbiologi Apocalypsis,* 6, 12—14.**

Dante ne-a dat o imitație în *Vita nuova:*

« . . .e pareami vedere lo sole oscurare, si che le stelle si mostravano di colore ch'elle mi faceano giudicare che piangessero; e pareami che li uccelli volando per l'aria cadessero morți, e che fossero grandissimi terremuoti»[1].

Edda, prin gura profetică a Voluspei, prevede stingerea lumilor:

Die Sonne wird schwartz, es sinkt die Erde ins Meer,
vom Himmel fallen die hellen Steme;
es sptiiht der Dampf und der Spender des Lebens,
den Himmel bedeckt heisse Lohe...

şi renaşterea ei (« Aufsteigen seh'ich zum andern Male aus der Flut die Erde. . .»)[2]. *Muspilli,* unul din întîiele poeme religioase creştine în « althochdeutsch», e o astfel de nimicire a lumii prin sîngele din rănile lui Elias, care se Va bate cu Anticrist (sîngele devine aci corosiv):

Wenn Elias' Blut auf die Erde dann trâuselt,
so entbrennen die Berge, kein Baum mehr stehet,
nicht einer auf Erden; all Wasser vertrocknet,
Moor verschlingt sich, es schwclt in Lohe der Himmel,
Mond fălit, Mittelgart brennt,
kein Stein mehr stehet.[3]

Marele poet modern al prăbuşirii finale este Lamartine:

Tout marche vers un terme et tout naît pour mourir.
Dans ces pres jaunissants tu vois la fleur languir,
Tu vois dans ces forets le cedre au front superbe
Sous le poids de ses ans tomber, ramper sous l'herbe;
Dans leurs lits desseches tu vois les mers tarir;
Les cieux meme, les cieux commencent ă pâlir;
Cet astre dont le temps a cache la naissance,
Le solei), comme nous, marche â sa decadence,
Et dans les cieux deserts les mortels eperdus
Le chercheront un jour et ne le verront plus!

• [1] Dante, ***La Vita nuova e il Cantoniere,*** per cura di M. Scherillo, Seconda ed., Milano, Hoepli, **1921.**

[2] ***Die Edda, ed. cit.***

[3] Alf. Biese, ***Deutsche Literaturgeschichte,*** Neunte Auflage, I, p. **39.** în ***Geschichte vom hraven Kasperl u. dem sebonen Annerl*** de Clemens Brentano se citează un cintec popular eschatologic: «Wann der jiingste Tag wir wsrden, / Dann fallen die Sternelein auf die Erden».

Tu vois autour de toi dans la nature entiere
Les siecles entasser poussiere sur poussiere,
Et le temps, d'un seul pas confondant ton orgueil,
De tout ce qu'il produit devenir le cercueil.

De altfel şi Lamartine admite apocatastaza, restabilirea stării primare în virtutea Spiritului veşnic:

Pour moi, quand je verrais dans les celestes plaines
Les astres, s'ecartant de leurs routes certaines,
Dans les champs de l'ether l'un par l'autre heurtes,
Parcourir au hasard les cieux epouvantes;
Quand j'entendrais gemir et se briser la terre,
Quand je verrais son globe errant et solitaire,
Flottant loin des soleils, pleurant l'homme detruit,
Se perdre dans les champs de l'eternelle nuit;
... certain du retour de l'eternelle aurore
Sur les mondes detruits je t'attendrais encore l[1]

Eliade Rădulescu, Vîrgolici, Naum, Schelitti traduseseră o bună parte din *Meditaţii,* iar cel dinţii evocase surparea cosmică într-o imagine imens sonoră:

Cind toate s-ar esmulge şi marea încentrare,
Ieşind din a lor axe şi nu s-ar mai ţinea,
S-ar prăvăli in spaţiu spre vecinică pierzare
Şi urla peste alta zdrobindu-se-ar cădea;

Ast zgomot ce ar face fatala grozăvie,
Amestecul, izbirea şi uetul trupesc,
Vrăjbtte elemente, cutremur in tărie,
N-ar face-atita zgomot c-ast zvon duhovnicesc.

Eminescu a reluat tema în *Scrisoarea I:*

In prezent cugetătorul nu-şi opreşte a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gindu-1 duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mindru, el il vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori intunecoşi... [2]

[1] A. de Lamartine, ***Premieres mfditations poetiques.*** Paris, Hachette 1912 ***(Uimmorlalili).***

[2] Poezia decrepitudinii şi a putrefacţiei, tema « ruinii» intr-un cuvint e doar o derivaţie a eschatologiei pe o suprafaţă celulară mai mică. Istoriceşte, putrefacţia e o specialitate a romantismului. Cităm rindurile lui Heine despre romanul ***Armul, Reicbtum, Stbuli und Busse der Gr afin Dotores*** de Arnim ***(De I'Allemaffit) :***

« Quel maître que cet Arnim, dans la peinture de la destruction! Je crois toujours voir devant mes yeux le château desert de Ia jeune comtcsse Dolores, qui semble encore plus ruine, ă cause du riant gout italien dans lequel le vieux comte l'a bâti, mais sans l'achcver. Le château est une ruine moderne, le jardin est completement desert, les allees de buis tailles sont tombees dans un desordre sauvage; les oliviers et les lauriers rampent douloureusement sur le sol; les belles fleurs exotiques sont entourees de plantes gourmandes; les statues sont tombees de leurs socles...»

Aproape aceleaşi imagini le găsim in Bernardin de Saint-Pierre ***(Etudes de la Nature) :***

«... Le piecea d'eau se changent en marais, les murs de charmUle se herissent, tous les berceaux s'obstruent, toutes les avenues se ferment, les vegetaux naturels â chaque sol declatent la guerre aux vegetaux etrangers; les chardons etoiles et les vigoureux verbascums etouffent sous leurs larges feuilles les gazons anglais; des foules epaisses de graminees et de trefles se reunissent autour des arbres de Judee, les ronces du chien y grimpent avec leurs crochets, comme si elles y montoient â l'assaut; des touffes d'orties s'emparent de l'urne des Naîades, et des forets de roseaux des forges de Vulcain; des plaques verdâtres de minium rongent les visages de Venus, sans respecter leur beaute. Les arbres meme assiegent ie château; les cerisiers sauvages, les erables montent sur les combles, enfoncent leurs longs pivots dans ces frontons eleves, et dominent enfin sur ces consoles orgueilleuses.»

2. Luna

In general, soarele nu e un astru romantic. El sfîşie cu lumina lui divină cuibul nocturn al viselor. Cel mult e cîntat, cum am văzut, în ipostaza unui corp luminos carbonizat.

Astrul romanticilor, lucrul e prea ştiut, este luna, şi Eminescu a gîndit să-şi intituleze culegerea de poezii *Lumină de lună*[1]. Anticii au evocat luna şi celelalte astre mai de seamă, mitologic, personificîndu-le şi alegorizînd în ele evenimentele astronomice. Cerul era coborît pe pămînt, umanizat. Selene, sora lui Helios, iubindu-se cu Endymion, nu implică vreo schimbare a viziunii terestre. Poezia romantică apare o dată cu lunatismul, cu acea atracţie spre lună, exprimată printr-o levitaţie mentală sau fictiv reală. Contemplaţia romantică a lunei anulează în total ori în parte simţul gravitaţiei pe pămînt. Misticul spaniol Fray Luis de Granada, descriind în *Simbolo de la Fe* fenomenul mareei ca un efect al lunei, care exercită « grande jurisdiccion sobre la mar que como a criado familiar la trae en pos de si, y asî subiendo ella crece, y abajandose ella se abaja» şi relevîndu-1 drept un mister divin, era pătruns de melancolia romantică.

[1] Ms. 2277, f. 123.

El remarca efectele lunei asupra corpurilor omeneşti: « Pues ya las alteraciones que este planeta causa en los cuerpos humanos (mayormente en los enfermos), en sus plenilunios y novilunios, y en sus eclipses, cuando se impide un poco de su luz con la sombra de la tierra, todos lo experimentamos. »*

Forma canonică a atracţiei lunare este călătoria în astrul nocturn. Dante se va urca împreună cu Beatrice în lună, care constituie cerul întîi al Paradisului.[2] Aci îi vor întîmpina suflete diafane, aproape translucide. Beatrice îi va face un curs de selenografie, explicîndu-i pricina petelor selenice.

Drumul acesta îl va face şi Astolfo în scopul de a lua din lună mintea, pierdută, a lui Orlando furioso[3], şi care se afla acolo în «la piu capace e piena ampolla». Luna este dar locul lunaticilor, al visărilor sterile, şi călătorul va găsi acolo, depozitat, tot ceea ce se pierde pe pămînt, timp, lacrimi, averi. Astolfo va zbura călare în vîrful Paradisului terestru, unde-l va întîmpina Sf. Ioan Evanghelistul. Apoi, sosind noaptea, se vor urca într-un car cu patru cai şi străbătînd o regiune focoasă vor ajunge în lună, pe care vor găsi-o populată:

Quivi ebbe Astolfo doppia maraviglia;
Che quel paese appresso era si grande,
II quale a un picciol tondo rassimiglia
A noi che lo mitiam da queste bande;
E ch'aguzzar conviengli ambe le ciglia.
S'indi la terra e'l mar, ch'intorno spande,
Discerner vuol; che, non avendo luce,
L'immagin lor poco alta si conduce.

Altri numi, altri laghi, altre campagne
Sono lassu, che non son qui tra noi;
Altri piani, altre valii, altre montagne,
Con le cittadi, hanno i castelli suoi,
Con case delle quai mai le piu magne
Non vide il Paladin prima ne poi:
E vi sono ampie e solitarie selve,
Ove le Ninfe ognor cacciano belve.

[1] ***Mistitos espaiioles,*** sellecciân, prâlogo y notas biogrâficas por Luis Santullano, Madrid, 1934 (Bibi. literaria del estudiante, dirigida por Rămân Menendez Pidal, tomo XVIII).
• ***Paradise,*** C. I-IV.
[3] ***Orlando furioso,*** C. XXXIV.

Adone al cavalerului Marino[1] va repeta ascensiunea împreună cu Venus într-o caleaşca trasă de trei perechi de porumbei albi. Luna are aspect accidentat ca şi pămîntul şi conţine mări, ape, oraşe, ţări:

La superficie sua mal cunosciuta
Dico ch'e pur come la terra istessa
Aspra, ineguale e tumida e scrignuta.
Concava in parte, in parte ancor convcssa.
Quivi veder potrai (na la creduta
Non puo raffigurar se non s'appresa)
Altri mari, altri fiumi ed altri fonti,
Citta, regni, provincie e piani e monti.

într-o spelunca dau de un bătrîn cu « barbă prolixă», care e Timpul, şi de o femeie cu nenumărate mamele de care sug o ceată de copii. Femeia este Natura, şi luna e luată aci drept cercul ideilor cosmice. Grota e înconjurată de un şarpe care îşi muşcă propria coadă. El e desigur Ophioneus, imagine a haosului oceanic. Ajung apoi la insula viselor în mijlocul rîului Lete şi către care merg în barca lui Fantasio, în insulă e o cetate cu palatele Nopţii şi Somnului, iar în jurul cetăţii creşte mac, mătrăgună. Somnul dormea pe un pat de abanos înconjurat de himere: Minotauri, Centauri, Hidre, Harpii etc.

Dyrcona în *Les (tats tt empires de la lune* de Cyrano de Bergerac porneşte pe un aparat oarecate cu resort, probabil planant, care, confiscat de soldaţii din Canada şi dus pe piaţa Quebecului şi prevăzut de ei cu rachete de artificii, zboară vertiginos tocmai cînd eroul se urca în el să stingă fitilul. Consumîndu-se rachetele, aparatul cade, însă călătorul se precipită cu picioarele în sus în direcţia lunei. Acolo găseşte o lume burlescă.[2]

Grimmelshausen prelucrase şi el *Der fliegende Wandersmann nach dem Mond* după *l'Homme dans la lune de* Baudouin.[3]

Miinchhausen face două ascensiuni (fireşte, burleşti) în lună, întîia oară ca să-şi caute securea de argint care i-a sărit tocmai acolo pe cînd era grădinar al sultanului. Atunci se

[1] ***Adone,*** poema del cavalier Marino, Firenze, Salani, 1924.
* ***Cyrano de Bergerac*** avec une notice de Remy de Gourmont. V-e ***id.,*** Paris, Mercure de France, 1926.
[3] Paul Wiegler, ***Gescbicbte des dentscben Lilleratur,*** Berlin, Ullstein, 1930, I, p. 190.

urcă pe lujerii unei spețe de fasole agățătoare gigantice, atingînd coarnele lunei. Coborîrea e interesantă. Uscîndu-se fasolea din cauza arșiței, eroul își împletește o frînghie din paiele ei. A doua oară urcarea se face în aceste împrejurări: fiind Miinchhausen pe o corabie pe lîngă insula Otaheiti (în intenția chiar de a vizita luna cu un prieten și a verifica dacă e locuită), vine un mare uragan care ridică corabia o mie de mile de la superficia apei și o azvîrle în nori. Acolo ea intră într-un port al lunei. Cu tot aspectul comic al lucrurilor, produsul fantaziei rămîne în fond un factor serios. Principiul universului selenar e o simplificare și o sublimare a vieții animale, mergînd cînd spre organicul vegetal, cînd spre fizica subtilă. Astfel masticația este abolită și alimentele se introduc de-a dreptul în stomac, o dată pe lună. Nu este decît un singur sex, iar copiii se nasc în pom ca fructele, în chipul unor mari nuci cu coaja tare, care, aruncate în apă clocotită, se desface și lasă să iasă afară pruncii. Cam același lucru l-ar fi vrut Philine din *Wilbelm Meisters Lebrjabre*[1]: « Es wăre doch immer hiibscher. . . wenn man die Kinder von den Bâumen schuttelte». Se insistă apoi asupra mineralității ochilor, întrucît în lună oamenii își pot scoate, schimba, cumpăra ochii după plac, existînd mode: a ochilor verzi, a ochilor galbeni. Moartea este o evaporare prin îmbătrînire: «Wenn die Leute im Monde alt werden, so sterben sie nicht, sondern lassen sich in Luft auf und verfliegen wie Rauch »[2].

Ascensiunea în lună a eroilor din *Umbra mea* și a celor din *Sărmanul Dionis* reprezintă la Eminescu o temă de tip romantic de mult frecventată.

3. Lumile siderale

Atenția romanticului pentru cîmpul sideric este o noțiune curentă și iese din dispoziția contemplativă față de macro-

[1] Vicrtes Buch, Erstcs Kapitel.

[2] ***Des Freib. v. Muncbbaustn vundtrbare Reisen und Abentener.*** Deutsch von G.A. Biirger, Leipzig, Reclam, 121, 121 a. Baliverne despre lună și despre lupta intre Helioți și Seleniți spune în antichitate Lukianos ***(Luciani Samosatentis opera*** ex recensione G. Dindorfii, Parisiis, Didot, MDCCCXL: ***Verae Historiae I).***

cosm. Insă nu e vorba numai de o simplă viziune a firmamentului, ca în *La steaua:*

La steaua care-a răsărit
E-o cale-atît de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Contemplația se complică cu teoria pluralității lumilor, a astrului ca duh superior sau ca sediu ceresc al individului, cu sentimentul dependenței de constelații și cu zborul pe cer. Punctul de plecare este în Platon, și anume în *Timaios:* «[Demiurgul] spuse aceste cuvinte și întorcîndu-se la craterul în care amestecase întîi și topise Duhul Lumii, vărsă în el drojdiile substanțelor primare mestecîndu-le cam în același chip. Totuși, n-a mai fost în amestec substanță pură identică și invariabilă ci numai de al doilea și de al treilea grad. Apoi combinînd totul, împărți amestecul într-un număr de suflete egal cu cel al astrelor. Fiecărui astru îi sorti cîte un suflet și puse sufletele ca pe un car, instruindu-le asupra naturii Universului.»[1]

Magul eminescian are aceeași credință:

Spun mite — zice singur — că orice om în lume
Pe-a cerului nemargini el are-o **blinda** stea
Ce-n cartea veciniciei e-unită cu-a lui nume,
Că pentru el s-aprinde lumina ei de nea.
De-aceea-ntreb gîndirea-mi ca să răspund-anume
Din marea cea albastră, care e steua mea?

Fiindcă steaua e un fel de vehicul al sufletului, după Platon, de aceea, se vede, Magul călătorește pe ea călare.

Nu mai puțin merită a fi amintit din marea literatură a ascensiunii în eter ciceronianul *Somnium Scipionis,* unde Scipion Aemilianus privește din calea lactee perspectiva lumilor siderale, a căror teorie i-o face Scipion Africanus. Și acolo călătorul contemplă (după antica astronomie geocentrică) revoluțiile planetelor și află, ca și la Eminescu, originea stelară a sufletelor umane.[2]

[1] Platon, ***Oemr. comp/.,*** X, Paris, G. Bude, 1925.

[2] ***Somnium Scipionis,*** trad. Ștefan C. Ioan, Buc, Edit. Casei școalelor.

Din legile Demiurgului reiese: că sufletele odată aruncate pe respectivele astre vor da naştere omului şi anume bărbatului, fiindcă el înfăţişează sexul cel bun, femeia fiind o degenerare ulterioară. Cine a trăit bine, acela se întoarce la locuinţa lui astrală şi-şi urmează acolo fericit călătoria siderală. Cine însă greşeşte pierde steaua şi cade, a doua oară, în trupul unei femei. Degradarea poate merge pînă la regnul mineral.

Ideea aceasta a sancţiunii divine prin acordarea şi răpirea sediului stelar o exprimă şi Eminescu:

Cînd Dumnezeu creează de geniuri o ceată,
Să cerce vrea p-orcare de-i rău or de e bun,
Căci nu vrea să mai vadă cum a văzut odată
Că cete rele d-ingeri la glas nu se supun,
Că cerul îl răscoală cu mintea turburată
Pin' ce trăsniţi se prăvăl in caosul străbun.
De-aceea în om ce naşte, doi îngeri orişicare
Odată-n vecinicia-i coboară spre cercare...

Dar pin' ce corpu-n lume un înger îl cuprinde,
Deasupra vămii lumii pe luminosu-i drum <luminoase căi>
Imperiul lui cel mare o stea [ini cer aprinde —
Acolo el domneşte, lăsînd a lumii văi.
Dar de viaţa-i bună domnia-n el depinde
<Dar de viaţa-i lumească domnia-n cer depinde> :
De-i tea <rău,> steaua s-aruncă în noaptea celor răi
Şi lumile eterne pe-a cerului cununi
Imperii sunt întinse a îngerilor buni.

Luna este şi ea astrul predestinat al unui suflet şi uneori, în gîndul lui Eminescu, al mai multora, în orice caz al sufletului unui visător lunatec ca Dionis.

Presupunerea pluralităţii lumilor cu toată acea dezlănţuită fantazie macrocosmică din *Povestea magului* e înrudită cu esenţa celebrelor *Entretiens sur la pluraliti des mondes* ale lui Fontenelle, pentru care fiece stea putea fi o lume (« Chaque etoile pourrait bien etre un monde») [1] Eminescu a combinat

[1] Paris, Bibi. Naţionale, 1892. Concepţia aceasta e şi a lui Giordano Bruno prin gura lui Fracastorio ***(De gli eroici furori):*** «... Onde possiamo stimate che le stelle innumerabili sono altre tante lune, altre tanti globi terrestri, altre tanti mondi simili a questo; circa gli quali par che questa tern si volte, comme quelli appaiono rivolgersi ed aggirarsi circa questa terra». ***Op. cit.,*** II, p. 351.

astralismul individualist al lui Platon cu pluralitatea lumilor lui Fontenelle, aşa încît fiece stea e un sistem de ţări şi naţiuni în care, după un principiu circular, lumile pierite de pe alt astru îşi urmează existenţa:

O stea un imperiu întins e şi mare,
Cu sute de ţări şi cu mii de fiinţi.
Cetăţile mari răspîndite-s în soare,
Palate de-argint se ridic gînditoare
Şi regii sunt îngeri cu aripi de-arginri.

Şi sunetul liber privirea-i sînţită
O înalţă pe stelnicul, marele plai:
O patrie nouă sublimă, iubită,
De cîntece plină de veacuri fugite —
Aici lumea-antică urmează-a ei trai.

Se pusese în curent cu astronomia ptolemaică. In 1878, 1880, 1882 strecura în articole imaginea mişcărilor aparente ale cerului:

« . . .Astronomia corpurilor cereşti n-ar fi o ştiinţă atît de sigură dacă fundamentul ei n-ar fi descoperirea unei legi nestrămutate a gravitaţiunii. Avînd însă cheia întregei ordini cereşti, cuvîntul scurt care explică toată minunea, observi că întreaga complicaţiune nu e decît aparentă, iar în fond lucrurile se mişcă după o orînduială fatală...» [1]

« . . . Sistemul astronomic al anticităţii admite ca centru al lumii pămîntul, împrejurul căruia se învîrteşte universul întreg. Bazat cu toate acestea pe observaţiuni făcute asupra aşa-numitei mişcări aparente a astrelor, calculele lui cronologice [ale calendarului iulian] erau exacte...» *

« . . .Oriunde am sta, cerul ne pare o boltă deasupra, o jumătate dinlăuntrul unui glob, dar bolta pare a se învîrti împrejurul pămîntului de la răsărit spre apus; unele stele descriu împrejurul lui cercuri mari, altele cercuri mici; numai două locuri ale cerului par a sta în nemişcare, două puncte — cele două poluri ale globului sideral. Împrejurul osiei statornice dintre aceste două poluri statornice se-nvîrteşte în mişcare aparentă universul (motus communis), şi

[1] ***Opere,*** ed. I. Creţu, II, p. 399.
* ***Opere,*** ed. I. Cretu JII ,p. 403.

după aceste puncte stabile putem număra curgerea veacurilor cu exactitate matematică . . . »[1]

Conjuncțiunea astrelor preocupă pe Goethe necontenit, şi autobiografia sa, *Dicbtung und Wahrheit,* începe cu arătarea zodiei:

«Am 28. August 1749, mittags mit dem Glockenschlage zwolf, kam ich in Frankfurt am Main auf die Welt. Die Konstellation war glucklich; die Sonne stand im Zeichen der Jungfrau und kulminierte fur den Tag; Jupiter und Venus blickten sie freundlich an; Merkur nicht widerwärtig; Saturn und Mars verhielten sich gleichgiiltig; nur der Mond, der soeben voii ward, ubte die Kraft seines Gegenscheins um so mehr, als zugleich seine Planetenstunde eingetreten war »[2].

în *Faust* preocuparea astrologică e frecventă, şi Famulus, de pildă, se întreabă:

Was muss die Sternestunde sein?[3]

Eminescu, de a cărui încercare de a combina (după Schopenhauer) în favoarea credințelor patriarhale astrologia geocentrică cu monadismul leibnizian şi cu cronografia modernă am vorbit, e atît de pătruns de rostul constelațiilor în destinele omeneşti, încît îşi înseamnă zodiile şi durata lor: «Capricornul S, Vărsătorul a» Peştii **X**etc-»[4]

4. Muzica sferelor

Curentă este la romantici noțiunea de muzică a sferelor, prin care se înțelege uriaşa muzică simfonică produsă de rotația planetară. Desigur, panorama cerului deşteaptă imae gini acustice. Prin analogie cu sonoritatea emisă de obiectel- învîrtindu-se pe o osie sau cu țiuitul acelor care au o traiectorie prin aer, s-a presupus un uriaş zgomot uranic, însă orchestral, avînd în vedere geometria perfectă a dinamicii cereşti. Luînd ca pildă astronomia ptolemaică a lui Dante,

[1] ***Opere,*** ed. I. Crețu, p. 415—416.
[2] ***Aus meinem Leben. Dicbtung und Wahrheit.*** Erstes Buch.
[3] ***Faust,*** Zweiter Teii, Zweiter Akt.
* Ms. 2289, f. 82.

vedem că în jurul pămîntului fix se învîrtesc nouă ceruri transparente ca nişte globuri de sticlă corespunzînd şapte din ele planetelor (Luna, Mercur, Venus, Soarele, Marte, Jupiter, Saturn), unul stelelor aşa-zise fixe, şi unul Cristalinului. Deasupra acestor sfere ce se învîrtesc din ce în ce mai repede pe măsura altitudinii lor se află Empireul, compus din Roza mistică stînd sub ochiul divin care la rîndu-i este înconjurat de nouă cercuri rotative, reprezentînd ierarhiile angelice, de la seraf pînă la înger. O astfel de mecanică exactă sugerează, fireşte, ideea orologiului. Ipoteza muzicii de sfere este străveche. Pythagora, pentru care inteligibilitatea universului şedea în număr, sfericul fiind totdeodată figura cea mai perfectă, îşi închipuia un univers mîşcîndu-se circular în jurul focului central (Pythagora deci nu-i geocentrist). Spațiile între planete reprezentau intervale între zece sonuri constituind o decadă. îrivîrtindu-se, cele zece planete (una era presupusă) scoteau o armonie inefabilă (Aristot, *De caelo,* II, 9).

Platon, în *Republica,* reia această idee. Pe o osie pusă pe genunchii Necesității se învîrtesc concentric opt sfere (stelele fixe, Saturn, Jupiter, Marte, Mercur, Venus, Soarele, Luna). Pe fiece sferă ştă cîte o sirenă, care, cînd cerurile se mişcă, scot fiecare cîte un ton, făcînd astfel armonic un octacord.[1] De muzica sferelor se vorbeşte asemeni în *Somnium Scipionis*[2]*:*

«Acesta este. . . sunetul care, desfăcut în intervale neegale, dar totuşi combinate foarte regulat, se formează chiar din ciocnirea şi mişcarea sferelor şi amestecînd tonurile ascuțite cu cele grave, dă naştere la acele armonii».

Apoi a devenit un loc comun. Hoffmann, în *Die Automate,* aminteşte de: «die herrliche Sage von der Sphârenmusik, welche mich schon als Knabe, als ich in Scipios Traum zum ersten Mal davon las, mit inbriinstiger Andacht erfullte . . . »

O pomenea şi Eminescu în *Dalila:*

Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme,
Pin-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naşte din rotire şi cădere.

[1] Platone, ***Le repubhlica,*** trad., introd. e note di G. Fraccaroli, a cura di P. Ubaldi, Firenze, La nuova Italia, 1932, p. 435 urm.
[2] ***Somn. Sap.,*** V, § 10.

5. Cristalul

Romantismul, îndeosebi cel german, ridicat pe temeliile Renaşterii, dă o importanţă extraordinară cristalului (diamant, safir etc), precum şi metalelor, lumii minerale în general. Venerînd în Giordano Bruno şi în Iakob Bohme pe părinţii ei, gîndirea romantică se exprimă într-o filozofie a naturii ca desfacere dinamică a spiritului pe regnuri, de la inconştient pînă la conştient. Bohme interpreta noţiunile chimice psihologiceşte şi teosoficeşte, cu alte cuvinte alchemiza, derivînd din Dumnezeu Lumina şi întunericul, Dulcele şi Amorul, şi urmărind fulguraţia divinului pînă ia ultima treaptă cosmică. Astfel, Dulcele corespunde mercurului, simbol al naturii organice, plante, animale, om. Amarul corespunde silitrei («.Salniter»), lumii anorganice, întunericului. Mercur este, precum ştim din alchimie, hieroglifa cerului. Găsim la Bohme şi « sulfura », simbol al focului viu. Focul stă în Zentro, şi Tieck îl cîntă fhtr-un sonet:

Im Centro ltegt das ew'ge Feu'r vefhullet,
Dem grossen Vatet ringt es stets entgegen
Mit siissen sehnsuchtsvollen Fulsesschlâgen,
Dass Blum' und Baum zum blauen Âthcr quillet.[1]

Este un lucru clar. Cristalul reprezintă, dintr-un punct de vedere, un succedaneu al luminii solare pe pămînt şi, magic, el este, în afară de foc, momentul cel mai luminos al Spiritului petrificat în regnul mineral. Pe de altă parte, în lumea fizică un cristal e un indiciu de organizare, deci de revelare formală a Spiritului. Pămintul însuşi, în întregul lui, este un organism de structură cristalină, e un « Kristall des Lebens» *. Asta e părerea lui Hegel. Am putea adăoga că faţă de lutul amorf, cu desăvîrşire absurd şi deprimant, cristalul e un mesaj logic al geologiei, un prilej de inteligibilitate în lumea haosului material.

Semnificaţia aceasta metafizică însoţeşte mereu prezenţa cristalelor în literatura de tip romantic. Astrologul din *El diablo cojuelo* al lui Luis Velez de Guevara închide un

[1] O. Walzel, ***Deutsche Wamantik*** I, 4, Auflage, Leipzig, Teubner, 1918.
[2] G. W. Ft. Hegel, ***EiuyklopSdk ier Pbilasopbischen Wissenscbaften im Grxnirisse,*** neu herausgegeben von Georg Lasson. IV. Auflage, Lepzig, F. Meiner, 1930, p. 273, 306.

demon în topazul unui inel. într-adevăr, alchimiştii credeau in puterea pietrelor preţioase preparate magic, regenerate ca hieroglife ale cerului. Inchiziţia din Cuenca condamna în 1531 pe un doctor Torralva, fiindcă ţinea captiv într-un inel, evident în piatra preţioasă, un demon, cu ajutorul căruia călătorea dus-întors într-o noapte la Roma, călare pe băţ.

tîn vestitul *Simplicissimus* al lui Grimmelshausen, Simplex coboară în Mummelsee şi de aci în Mare del Zur, în Oceanul Pacific. Descinderea se face aşa: Simplex aruncă o piatră în Mummelsee, un prinţ al Sylphilor, fiinţe acvatice de treaptă cosmică joasă avînd suflet raţional dar (spre deosebire de om) muritor, îl întîmpină şi-i dă o piatră preţioasă datorită căreia poate să se mişte in lichid şi să respire apă în loc de aer. Coboară în apa luminoasă ca un cristal, pînă în *Centro Terrae,* unde stă de vorbă cu regele, apoi de acolo în Mare del Zur, unde vede pietre preţioase, perle ca pumnii de mari, smaragde, turcoaze, rubine, diamante, safire. El cere regelui în dar un izvor de apă minerală şi regele îi oferă o piatră cu ajutţrul căreia putea să capteze apa.[1]

Prezenţa pietrelor preţioase şi a metalelor in apă are raţiune magică, deoarece Paracelsus susţinea că «Aqua ein Mutter ist der Mineralien», de aceea iniţiatul spagiric poate obţine din ea Rubinele.[2] Aspect mineral are şi marea în care trăieşte prinţesa Gulnar *(Istoria lui Beder) :*

« . . .Les palais des rois et des princes sont superbes et magnifiques: il y en a de marbre de differentes couleurs; de cristal de roche, dont la mer abonde; de nacre, de perle, de corail et d'autres materiaux plus precieux. L'or, l'argent et toutes sortes de pierreries y sont en plus grande abondance que sur la terre. Je ne parle pas des perles; de quelque grosseur qu'elles soient sur la terre on ne les regarde pas dans nos pays; il n'y a que les moindres bourgeoises qui s'en parent.»[3]

în acest spirit mineral sînt priveliştile submarine ale lui Eminescu:

Şi in fundul mani aspre de safir mlndre palate
Ridic bolţile lor splendizi s-a lot hale luminate.

[1] ***Der abenttuerlicbeSimplicissimus,*** Berlin, Verlag der Schillerbuchhandlung.
[2] Kari Sudhoff, ***Panteism,*** Leipzig, Bibliograpbjsches Institut, 1936, p. 90.
[3] Galland, ***Les miile et «ne nmts,*** II, Paris, Garnier.

Tieck, printre romantici, a insistat asupra cristalelor prețioase.' în *Der Runenberg,* Christian, fiul unui grădinar, plictisit de lumea vegetală, merge la muntele runelor, la un zid enorm de ruină, pe fereastra căruia privește:

« . . .Plotzlich sah er ein Licht, das sich hinter dem alten Gemäuer zu bewegen schien. Er sah dem Scheine nach und entdeckte, dass er in einem alten gerâumigen Saal blicken konnte, der wunderlich verziert Von macherlei Gesteinen und Kristallen in vielfâltigen Schimmern funkelte, die-sich geheimnisvoll von den wandelnden Lichte durcheinander bewegten...»

O femeie goală deschide un dulap de aur, scoate de acolo o tavă plină de nestemate, rubine, diamante și alte giuvaeruri,' iese la fereastră și întinde lui Christian tava.

în *Die Elfen* bogățiile sînt într-o subterană:

« Aus dem Saale fuhrten eheme Stufen in ein grosses unterirdisches Gemach. Hier lag viei Gold und Silber und Edelsteine von allen Farben funkelten dazwischen. Wundersame Gefässe standen an den Wänden umher, alle schienen mit Kostbarkeiten angefiillt. Das Gold war in mannigfaltigen Gestalten gearbeitet und schimmerte mit der freundlichsten Rote.»

Toate aceste le vede fetița Măria, condusă de Zerina, o zînă a elfilor. Aci este stăpîn prințul metalelor. Fetița va merge și în zona duhurilor lacustre, apoi în zona aeriană, unde duhurile sînt de flacără. Acolo e o sală cu tapete de pară și de purpură, trupurile sînt ca de cristal roșu în care sîngele parcă se vede mișcîndu-se. Se știe că Tieck aplica aici pe Iacob Bohme, nefiind străin de filozofia lui Schelling din *Von der Weltseele* (1798), unde natura era concepută ca Spiritul devenit vizibil.[1]

E.T.A. Hoffmann a luat adesea ca punct de plecare această concepție emanatistă, evocînd gnomii legumelor, ai diamantelor, ai metalelor. *Die Bergwerke %u Falun* e, în fond, o viziune simbolică de *Centrum terrae.* Elis Frobom e sfătuit să lucreze în minele de la Falun, de către un miner fantomatic, care îi face elogiul haosului subteran, scînteietor de cristale, pyrosmalithe, almandine și fosile. Frobom se visează, sub impresia acestor sugestii, pe corabie (era marinar). Marea e liniștită și limpede ca un cristal, încît se văd în fundul ei rădăcinile plantelor metalice ce se ridică în juru-i spre un cer de nestemate. Prea cunoscuta nuvelă *Das Frăuiein von Scuderi* este, la suprafață, o narație criminalistică. Bijutierul Rene Cardillac e un damnat original, care, pasionat de diamante, asasinează pe clienți spre a le relua bijuteriile. El are, se poate zice, suflet de sylph.[1]

[1] ***Titcks Werke,*** herausgegeben von Gotthold Ludwig Klee. Zweiter Band, Leipzig und Wien, Bibiiographiscbes Institut.

în această perspectivă, frecventele imagini lapidare și metalice la Eminescu (diamant, smaragd, aur, argint), diadema de diamant, lacul cu apă de aur din *Umbra mea,* lăzile cu grămezi de aur, argint, diamante, rubine din *Avatarii faraonului Tlâ,* scorburile de tămîie, prundul de ambră, gîngăniile cu înfățișare de pietre prețioase din *Sărmanul Dionis* capătă semnificația unei atenții asupra cristalizării în lumea anorganică, în tot cazul a unei obsesii romantice.

6. Regnul vegetal

Mai puțin trebuie să atingem tema lumii vegetale, întrucît nu găsim la Eminescu exprimată clar semnificația metafizică a plantei, oricît codrul din *Revedere* va face o teorie a spețelor eterne.

Renașterea, profesînd o filozofie a naturii emanate în trepte din divinitate, avea noțiunea corelației regnurilor, și Cardanus, în *De subtilitate,* afirmă că metalele provin din plantele îngropate, nefiind altceva « metallum aut metallica substantia quam planta sepulta»[2]. Goethe, în *Die Metamorphose der Pflamțen,* sublinia treptele dezvoltării plantei și locul ei în lanțul naturii. De altfel tată-său, Johann Caspar, mergînd la Fano, în Italia, cu picioarele goale pe plajă, a văzut o stea de mare și a luat-o drept plantă. «In questo esempio si scuopre, come i fisici moderni hanno giâ dimostrato con piu prove, la veritâ della stretta connessione dei tre stați della natura, come qui dello stato animale col vegetale », așa fel « che neanche gli spiriti piu illuminati possono

[1] ***Hoffmanns Werke,*** herausgegeben von Heinrich Kurz, I—II, Leipzig, Verlag des Bibliographischen Instituts (Ausgewählte Erzählungen).
[2] Ernst Cassirer, ***op. eit.***

scorgere ove una specie creata finisce ed un'altra cominci».[1]

Romanticii din epoca filozofiei idealiste au speculat între entuziasm şi ironie această temă, folosind toate elementele naturalistice ale mitologiei septentrionale. Christian, fiul de grădinar din *Der Runenberg* de Tieck, îndreptîndu-se fascinat spre lumea minerală, va smulge din pămînt o mătrăgună, o Alraunwurzel, care va scoate un vaiet. Daucus Careta I din nuvela fantastică *Die Konigsbraut* de Hoffmann e un gnom,, regele morcovilor, şi fiindcă e din speţa malignă, e un kobold. Fräulein Aennchen, fiica lui Herr Dapsul von Zabelthau, astrolog, trăgînd din pămint un morcov, va găsi pe el un inel cu topaz. Punîndu-şi-1 pe deget, nu-1 va mai putea scoate. Herr Dâpsul va interpreta asta în sensul că regele se socoteşte logodit cu ea. El va şi apărea cu o curte întreagă de personificări comice ale zarzavaturilor, în *Der goldne Topf,* precupeaţa vrăjitoare este fata unei sfecle care s-a însoţit cu pana unui zmeu. Ea are drept progenitură un măr rumen care, cînd e cumpărat de clienţi, sare înapoi din buzunar în Coş. De bună seamă în vechea literatură occidentală imaginaţia era încărcată şi de literatura derivată din bizantina *Istorie a poamelor,* pe care a ilustrat-o Quevedo şi care a intrat şi la noi prin Anton Panri.[2]

Eminescu, trăit în aer romantic gotic, cunoştea fără îndoială sensul panteistic al noţiunii plantă şi e de presupus că sub reprezentarea plastică a naturii conştiinţa lui punea un plan intelectual secund. Exuberanţa vegetaţiei din *Certară* are înţelesul unei intensificări a naturii pe treapta mai inocentă a regnului vegetal. în *Miron fi frumoasa fără corp* se vorbeşte de « fermecăria » unui moroi, care a colectat metalele şi vegetalele:

Fierul, aurul, tombacul,
Ardă-1 focul, ai mi-l ardă,
L-a strins tot şi ştie dracul,
A făcut din ele-o bardă;
lat din codri lunci, poiene
Şi din alte buruiene .
A făcut num-un copac.

[1] J. C. Goethe, *Viaggh in Italia (1740),* 1—0, a cura e con introduzione di Arturo FarineUi, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.
* G. Călinescu, *Impresii asupra literaturii spaniole.*

Clasicii aveau despre statui o noţiune plastică, prin abstragere de la orice concept de viaţă animală. Pigmalion, indrăgostitul de propria lui statuie, Galatea, cea însufleţită de Venus, e un precursor al romantismului. Dar totuşi Galatea nu alterează rigiditatea estetică a simulacrului, fiindcă ea trece dintr-o lume într-alta. Cînd însă statuia de piatră ori de metal, fără a-şi schimba materia, capătă anume iniţiativă mecanică, acuzînd un soi de suflet toropit, avem de a face cu un demon. Medievalii, sub înrîurirea spiritului creştin, ignorau plasticul statuilor antice şi vedeau în ele cu superstiţie demoni maliţioşi. Astfel Dante află în cercul al şaptelea infernal de la un florentin că Florenţa este bîntuită de lupte fratricide din pricină că florentinii ciuntiseră statuia lui Marte de pe Ponte Vecchio şi schimbase patronatul zeului cu acela al sfîntului Ioan Botezătorul:

io fui della cittâ che nel Battista
muto '1 primo padrone; ond'ei per questo
aempre con Tarte sua la fără trista.

Statuia comendadorului don Gonzalo de Ulloa, care primeşte să se bată în duel cu don Juan Tenorio în celebra comedie mistică a lui Tirso de Molina, se bizuie pe o răspindită temă folcloristică.[1]

Literatura spaniolă mai cunoaşte şi legenda statuii lui Hercul culcat într-un pat înlăuntru unui templu ce ar fi trebuit să rămînă inviolabil. Regele Rodrigo sparge lacătele şi atrage astfel pieirea Spaniei vizigote.'

în *O mie fi una de nopţi (Istoria prinţului Zeyn Alasnam fia regelui geniilor)* elementul statuie se combină cu elementul cristal ori metal, precum şi cu imaginea subteranei, comună la romantici. Aci vedem opt statui de diamant pe postamente de aur masiv şi un postament gol al unei statui care lipseşte.[3]

Din ideea dispariţiei s-a putut ivi ideea de mişcare. Astfel în *Oberon* de Wieland două statui colosale de metal,

[1] Tirso de Molina, *Otras, l,* segunda edicion por Americo Castro, Madrid, Ediciones de «La Lectura», 1922.
* *Florista th leyendas beroieas espanolas,* compilada por Raraon Menendez Pidal. Rodrigo, el ultimo godo, I, Madrid, « La Lectura», 1925.
* *Lei miile et unt nuits,* Parii, Garnier, v. II, p. 403 urm.

însufleţite magic, îmblătesc *(Oberon,* dritter Gesang)[1]:

Aus Eisen schien das ganze Werk gegossen,
Und ringsum war's so fest verschlossen,
Das nut ein Pfortchen, kaum zwei Fuss breit, offen stand
Und vot dem Pfortchen stehn mit Flegeln in der Hand, '
Zwei hochgewaltige, metallene Kolossen.
Durch Zauberei belebt und dreschen unverdrossen
So hageldicht, dass zwischen Schlag und Schlag
Sich uhzerknickt kein Lichtstrahl drängen mag.

Pe *Istoria-prinţului Zejin* se sprijină o « Zauberspiel» a vienezului Ferdinand Raimund, *Der Diamant des Geisterkbnigs,* scriitor de poveşti dramatice stil Carlo Gozzi. Eduard deschide o uşă mică şi intră într-o încăpere subterană unde într-o mare sală stau şase statui de preţ. A şaptea, de diamant, a fugit şi urmează a fi găsită:

« Oeffnet die Wand, welche in die Hohe schwebt, und einer Rahmen zutucklässt, durch welchen man in eine dunkelblaue, mit Gold verzierte, runde Halle sieht, in der auf jeder Seite. drei weisse, mythologische Figuren unbeweglich stehen. . . Mitten aber steht ein leeres, rosenrothes Piedestal, welches den halben Kreis schliesst, worauf, kein Wort steht, aber eine Pergamentrolle liegt.»[2]

Prosper Merimee a narat în *La Venus d'Ille* isprava unei statui a Venerei din Pirinei. Tînărul Alphonse de Peyrehorade, ca să fie mai slobod la joc, a pus inelul său cu diamante pe degetul Venerei de bronz. însă nu l-a mai putut scoate, căci Venera, socotindu-se logodită, a strîns degetul, în noaptea nunţii, Alphonse e găsit mort, ucis, judecind după paşii grei şi trosniturile scării, de îmbrăţişările statuiei geloase, [3]

[1] ***Wie/anis Werke,*** Ausgabe in fiinf Buchern mit einer biogtaphischen Einleitung von Dr. Rudolf Steiner, Berlin, A. Weichert.

* Ferd. Raimund, ***Der Diamant ies Geisterkonigs,*** Zauberspiel, Leipzig, Reclam, nr. 349.'

[3] Prosper Merimee, ***Colomba, La Venus i'Ille, Les imes iu Purgatoire,*** Paris, Flammarion. Legenda a avut difuziune in evul mediu, Fecioara Măria fiind logodnica-statuie ***(De celui qui mit l'anneau nupţial au ioigt ie Notre-Dame),*** in ***Failiaux ou contes, fables et romans iu Xll-e et iu XIII-e sitele,*** traduits ou extraits par Degrand d'Aussy. Troisieme editionfX—V), Paris, Jules Renouard, 1829.

Statuia umblătoare a trecut şî la A i . Dumas *(Aventures de Lyderie*[1]*).*

în locul statuiei, romanticii pun adesea automatul cu misterioasa lui viaţă mecanică. Hoffmann, în *Die Automate,* pune problema vocaţiei divinatorii pe care ar fi putut-o avea individul cu siguranţă ascuns într-un turc automat. Immermann, în *Tulifäntcben,* produce nişte păpuşi cu aburi, o Dampffrau şi un Dampfbedienter.

în *Nunta lui Brig-Belu,* în sala cea mare a domniei dace, Eminescu pune în firide chipurile tăiate în marmură ale regilor. Acestea, la ghiduşiile unui măscărici, rîd. Marchizul de Bilbao din *Avatarii faraonului Tlă* asistă în pivniţa castelului la o scenă stranie. Şase statui de piatră din firide, îmbrăcate în fier, încep să se legene pe piedestale, apoi coboară în pivniţă şi joacă pe tălpile lor de granit făcînd hoppl hoppl zuppl zuppl Unul strigă: «Trăiască Almanzor I» nume ce se găseşte în *Oberon-ui* lui Wieland.

8. Mortul frumos, viul cadaveric

Statuia dinamică impresionează pe romantic prin exanguitatea, prin mineralitatea ei. însă cadavrul e lipsit de sînge, căzut aproape în regnul mineral. Cînd totuşi mai păstrează o anume înfăţişare de viaţă, atunci el are hieratismul turburător al simulacrului. Inert şi pietrificat, apare ca mumie; deambulant, el e strigoi.

Th. Gautier, în *Le pied de la momie,* a evocat o mumie, pe prinţesa Hermonthis, care călăuzeşte pe autor în mormîntul subteran, ţinîndu-1 de mînă, cu o mînă « douce et froide comme une peau de couleuvre».[2]

Eminescu n-a avut prilejul de a folosi reprezentări de mumii. în schimb strigoii, mult mai curenţi, nu lipsesc.

Un exemplu ilustru de poem cu strigoi este *Lenore* de Biirger.

[1] O traducere de E. G. Rafael, ***Aventurile lui Liierik,*** apăruse în 1857. Cf. Dinu Pillat, ***Romanul ie senza/ie tn tit. rom. din a ioua jumătate a sec. al XIX-lea,*** lucrare de doctorat, ms.

[2] Th. Gautier, ***Romans et contes,*** Paris, Charpentier. De acelaşi, ***Le roman ie la momie.*** Paris, Pion {1929].

Lenorc aşteaptă pe Wilhelm de la război, cate nu se-n-toarce. **Insă** într-o noapte un călăreţ soseşte:

> Und aussen, horch I ging's trapp, trapp, trapp,
> Als wie von Rosseshuien:
> Und klirrend stieg ein Reitet ab
> An des Geländers Srufen.

E Wilhelm, care vrea să ducă pe Lenore în odaia lui din «sechs Bretter und zwei Brettchen». Fata sare pe cal şi amîndoi pornesc în galop:

> Und immer weiter, hopp, hopp, hopp l
> Ging's fort in sausendem Galopp,
> Dass Ross und Reiter schnoben
> Und Kies und Funken stoben.

Cocoşul cîntă, calul pătrunde într-un cimitir, călăreţul rămîne schelet cu craniul gol.[1]

Antichitatea ne-a lăsat, prin Phlegon, o legendă cu strigoi din timpul lui Adrian. Tînără Philinnium, originară din Corint, are legături de dragoste cu Machates, tînăr de condiţie socială inferioară. Părinţii îi despart, fata supărată moare. Ea părăseşte în noaptea înmormîntării cavoul şi, galbenă şi cu ochii ficşi, intră în odaia lui Machates. Revine şi în alte nopţi, se dezbracă şi intră în patul tînărului, care nu ştie că e moartă. Părinţii o descoperă. Atunci fata cade inertă pe pat şi se descompune repede, răspîndind duhoare de cadavru.

Această legendă a fost reluată de Goethe în ***Die Brattt von Korinib.*** Tînărul e aci păgîn, fata — creştină. **In** casa logodnicei el e primit bine, ospătat şi călăuzit la culcare. **In** odaie apare logodnica lui palidă:

> Wie der Schnee so weiss,
> Aber kalt wie Eis
> Ist das Licbchen, das du dir erwählt.

Tînărul nu respinge îmbrăţişările ei, dimineaţa, mama, scandalizată de zgomote, intră în odaie şi rămîne înmărmurită de a găsi în patul tînărului pe fata ei, de curînd moartă şi îngropată.[2]

[1] ***G. A. Birgertausgewiilte Werke.*** Erster Band, Stuttgart, I.G. Cotta'sche Buchhandlung.'

[2] ***Goetbes amgemiblte Werke.*** Erster Band, Berlin, A. Weichert.

fi/ ***estudiante de Salamanca*** de Espronceda aduce un strigoi vindicativ. Studentul don Felix de Montemar părăsise pe Elvira şi-i omorîse în duel fratele. O femeie îl duce într-o casă cu aspect de cimitir, îl vîră într-o încăpere goală, în mijloc cu un monument negru, părînd mormînt şi pat totdeodată. Felix trage vălul de pe faţa ei şi descoperă o «sordidă, oribilă ţeastă » în timp ce ecourile demonice strigă: « E soţul ei I »[1]

La Eminescu, ca să trecem peste tema strigoilor, reprezentarea cadavrului frumos e foarte frecventă:

> între făclii de ceară, arzind în sfeşnici mari,
> E-ntinsă-n haine albe cu faţa spre altar
> Logodnica lui Arald, stăpin peste avari;
> încet, adine răsună cîntările de clerici.

Dar tot atît de deasă este şi imaginea fiinţei vii cu aspect cadaveric:

> Din valurile vremii, iubita mea, răsai
> Cu braţele de marmur, cu părul lung, bălai;
> Şi faţa străvezie ca ţaţa albei ceri
> Slăbită e de umbra duioaselor durerii

9. Dublul

Romantismul se caracterizează prin inconsistenţa eului, care e un subiect oniric şi infantil, neseparat încă de obiect. De aceea fenomenul de confuzie între cele două planuri e frecvent. Dimpotrivă, eul clasic, complet definit, ridicat la o schemă inteligibilă, nu produce în juru-i nici un fel de ceaţă.

Clasică este tema plautiană a Menechmilor, reluată de Shakespeare ***(Comedy of Errori),*** de Rotrou, de Regnard. Aci sînt aduşi in scenă fraţi gemeni care stîrnesc erori, prin asemănare. însă ei înşişi au o noţiune complet separată a eului lor.

Cînd însă fratele priveşte incert la gemenul său, cu sen. timentul anxios că acela reprezintă o proiecţie a sa, întocmaj

[1] Espronceda ***Otras poiticas,*** I, Madrid, «La Lectura», 1923.

ca o imagine răsfrîntă în oglindă, atunci se naşte noţiunea romantică a «dublului». Raportul dintre gemeni e acela de vase comunicante, de fatalitate mistică, şi experienţa unuia afectează experienţa celuilalt,

Ermiona Asachi tradusese o «novela fiziologică» cu acest motiv, *Rene-Paul fi Paul-Reni* de Emile Deschamps, poveste a doi fraţi «siamezi», născuţi lipiţi şi separaţi, care au o existenţă identică, indiferent de termenul prin care se face experienţa. Astfel, cînd unul e rănit în duel, celălalt simte lovitura spadei, cînd unul se împuşcă, moare paralel şi geamănul. Asta înseamnă că sînt nu numai de conformaţie egală dar că reprezintă unul şi acelaşi trup comunicant într-un plaajnvizibil.[1]

Tema este în definitiv aceeaşi în *Morella* de Edgar Poe, explicaţia doar deplasată pe linia palingeneziei. Pe Morella şi pe soţul ei îi preocupă panteismul lui Fichte, pitagorismul, doctrina *identităţii* formulată de Schelling. Morella este încredinţată că nu va pierde prin moarte *principium inctividuationis.* într-adevăr ea moare, lăsînd o fiică de o asemănare perfectă, care creşte cu uimitoare repeziciune, realizînd un dublu al mamei, de astă dată nu spaţial ci cronologic. Eroul se îndrăgosteşte de propria lui fată, cu sentimentul că ea e o ipostază a mamei. în *Amintirile d-lui August Bedloe* de acelaşi, Bedloe are cu puţin înaintea morţii o halucinaţie reproducînd întocmai un fapt petrecut cu cincizeci de ani înainte unui Oldeb, care îi semăna întru totul. în *Le cbevalier deuble* de Th. Gautier, contele Oluf are o stea dublă, una verde ca speranţa şi alta roşie ca iadul. într-o zi cei doi Oluf se întîlnesc, se bat cu spadele şi unul goneşte pe celălalt:

«Ramassant ses forces, Oluf fit voler d'un revers le terrible heaume de son adversaire. — O, terreur 1 que vit le fils d'Edwige et de Lodbrog? il se vit lui-meme devant lui: un miroir evit ete moins exact. II s'etait battu avec son propre spectre, avec le chevalier â l'etoile rouge...»

Tema « dublului» într-o formă aparent mistică o aflăm şi în buna nuvelă criminalistică *Die Judenbucbe,* « ein Sittengemälde aus dem gebirgingtem Westfalen», de Annette Freiin v. Droste-Hulshoff.[2] Scopul scriitoarei este de a da un tablou al moravurilor unei populaţii trăind în stare de izolare într-un mediu păduros, «inmitten tiefer und stolzer Waldeinsamkeit», de unde încăpăţînarea oamenilor şi noţiunea foarte regională despre justiţie, statornicirea unui al doilea drept consuetudinar pe lingă cel legal, aplicat de proprietari după bunul lor plac şi cu admiterea prescrierii. Ideea unei umanităţi primitive, reduse la un minim de civilizaţie, era proprie romanticilor, şi Eminescu deci nu se afla singur. întîmplarea e pusă în secolul al XVIII-lea. Friedrich Mergel pierde, copil fiind, pe tatăl său găsit mort în pădure. Este dat de mamă-sa în supravegherea fratelui ei, Simon Semmler, om suspect, nu străin de anume nereguli. Mult mai tîrziu, după o altercaţie în pădure cu Friedrich, pădurarul Brandes e găsit mort, lovit în cap cu o secure. Friedrich izbuteşte a se justifica, dintr-un dialog între acesta şi unchisău rezultă totuşi că Simon, căruia se pare a-i fi aparţinut securea, ar putea fi vinovatul. Altă dată însă, la o nuntă, evreul Aaron, măcelar şi telal, reclamă de la Friedrich banii pentru un ceasornic. Puţin după aceea evreul e aflat mort, lovit în cap cu un ciomag. Friedrich dispare din sat cu un tovarăş, aşa că vinovăţia lui pare dovedită. Evreii cumpără fagul sub care a fost găsit Aaron, cu pactul ca el să rămînă netăiat şi 16 evrei în frunte cu rabinul merg la copac şi sapă o inscripţie cu caractere ebraice. După aceea se naşte convingerea în nevinovăţia lui Friedrich, întrucît un alt individ se mărturiseşte culpabil. După 28 de ani, în iarna 1788, se iveşte în localitate un om îmbătrînit care se dă drept Johannes Niemand, tovarăşul lui Friedrich Mergel. El povesteşte cum, plecat împreună cu acela, a fost luat în captivitate de turci. Johannes este un « Doppelgänger» al lui Friedrich. Cînd Margret, mama acestuia, îl văzuse, odată, îl confundase cu fiul ei. Acum Johannes ascultă meditativ şi incredul ştirea că Friedrich nu fusese vinovat, dă tîrcoale printre mormintele din cimitir, apoi după oarecare timp dispare. După lungi căutări e găsit spînzurat de fagul cumpărat de evrei, a cărui inscripţie sună astfel: « Cînd te vei apropia de acest loc, vei păţi ceea ce tu mi-ai făcut mie».

[1] ***Renl-Paul fi Paul-Reni,*** novelă fiziologică de pe a lui Emile Deschamps, prelucrată de Ermiona Asachi, Eşii, în Tipografia « Albinei», 1839.

[2] Droste-Hulshoff, ***Die Judenbucbe,*** I-eipzig, Reclam, 1942. Persiflarea «dublului» prin asemănare o face Immermann în al său ***Muncbbauten,*** vorbind de « sechs Sohne Piepmeyer, welche zwei Paar Drillinge waren», şi care sînt aşa de asemănători, încît comandantul regimentului de gardă Ii vopseşte pe nas, pe fiecare cu altă culoare, spre a-i distinge ***(Immermanns Werke,*** herausgegeben von H. Maync, I, p. 33, Leipzig u. Wien, Bibliographisches Institut).

Stăpînul locului îşi dă seama, după un semn, că spînzuratul nu este Johannes, ci dublul său Friedrich Mergel, cate aşadar era vinovat. De observat că inscripţia a operat oarecum «magnetic», căci este îndoielnic că Friedrich ar fi putut descifra caracterele ebraice.

în *Avatarii faraonului Tlâ* dedublat este marchizul de Bilbao. Dubletul său care dormea, pe cînd el renunţa la mîna tinerei fete, se va deştepta, va alerga la castel, acolo însă va da de celălalt exemplar al său, cu care se va bătea, în *Gemenii* tema dublului este reluată. Fără îndoială că Brigbelu şi Sarmis ca gemeni trebuie să fie asemănători, oricum există între ei o legătură «magnetică» în virtutea căreia reprezintă o singură unitate organică. Astfel, atunci cînd Brigbelu loveşte cu pumnalul pe Sarmis, cade mort el însuşi.

O varietate a dedublării este autoscopia, faptul adică de a te vedea obiectiv ca şi reflectat într-o oglindă. Individul se percepe de două ori, subiectiv şi obiectiv, are deci o dublă prezenţă. Vestita *Noapte de Decembrie* a lui Alfred de Musset cuprinde (peste intenţiile simbolice) un caz de autoscopie:

Du temps que j'&ais ecolicr,
Je restais un soir a veiller
Dans notre salle solitaire.
Devant ma table vint s'asseoir
Un pauvre enfant vetu de noir,
Qui me resscmblait comme un frere.

Son visage etait triste et beau:
A la lueur de mon ftambeau,
Dans mon livre ouvert il vint lire,
II pcncha son front sur ma main,
Et resta jusqu'au lendemain,
Pensif, avec un douz sourire.

El estudiante de Salamanca al lui Espronceda conţine o situaţie asemănătoare. Don Felix întîlneşte o procesiune mortuară:

Cu murmure sinistre,
Purtind in mijloc şi pe umeri un sicriu
în care văzu mai de aproape cu spaimă
Culcate două cadavre.

Unul din cadavre era el însuşi.

La Eminescu autoscopia e foarte frecventă:

Şi ochii mei in cap îngheaţă,
Şi spaima-mi seacă glasul meu —
Eu ii rup vălul de pe faţă...
Tresar... încremenesc... sunt eu.

10. Magnetismul

Tema dublului este în strînsă conexiune cu tema corespondenţei « magnetice » între indivizi şi implicit cu credinţa în comunicarea între oameni şi duhuri. Celebrul idol al romanticilor este Swedenborg, acela care pretindea foarte serios a convorbi cu îngerii şi cu spiritele. Kant, în *Traume eines Geistersebers, erläutert dureb Traume der Metaphysik* (1766) şi într-o scrisoare către Fräulein von Knobloch, narează o *visio in distans* a lui Swedenborg, care într-o societate de cincisprezece persoane, la Gothenburg ans Land, declară deodată că în Stockholm a izbucnit un foc grozav, iar două ore mai tîrziu că focul a fost stins şi că s-a oprit la a treia uşă de casa lui. Altă anecdotă relatează cum Swedenborg, prezentîndu-se la văduva von Marteville, i-a adus la cunoştinţă că peste noapte a văzut pe soţul ei împreună cu alte cîteva duhuri, dar nu s-a putut întreţine cu el, căci domnul de Marteville voia să-şi viziteze soţia, spre a-i destăinui un lucru important. într-adevăr, soţia visase în acea noapte că răposatul îi arătase locul unde se afla o mult căutată chitanţă. Jung-Stilling povesteşte cum Swedenborg înştiinţează pe un negustor din Amsterdam că a vorbit cu duhul unui prieten mort al acestuia şi a aflat de la el subiectul unei convorbiri între răposat, cînd era încă în viaţă, şi negustor.[1]

Jung-Stilling cu teoria lui despre veşmîntul de lumină al duhurilor din *Tbeorie der Geisterkunde* (1808) aparţine acestui Spiritismus. Nu numai prin Goethe, dar şi prin acel obscur Onkel Adam pe care-1 traducea, Eminescu afla de

[1] H . de Geymiiller, ***Smienborg und die ubersinnlicbe Weil.*** Obersetzt von Paul Sakmann, durchgesehen und ergänzt von Hans Driesch, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1936.

Jung, ale cărui «istorii de viziuni şi spirite» le citea contele de Lejonswărd. înrîurit de faima lui Cagliostro, a doctorului Mesmer şi a părintelui Gassner, izgonitor de necurat, Schiller începea însuşi o nuvelă spiritistă, *Der Geisterseber.* într-un cerc însemnat cu cărbune pe duşumea, în jurul unui altar pe care se află o biblie chaldee lingă un cap de mort, un prinţ german şi cu prietenii săi veneţieni aşteaptă, ţinîndu-se de mînă, ivirea unui spirit chemat de un şarlatan. Cu toată mistificaţia, un misterios armean aruncă asupra întregii nuvele o umbră turburătoare.

în *Der Pokal* de Tieck, Ferdinand, care iubeşte pe Franzis-ka, va consulta pe un bătrîn divinator, Albert, cu reputaţie de făcător de aur, asupra viitorului. Albert locuieşte într-o casă cu multe încăperi şi-1 primeşte într-o odaie mare, înaltă, tapisată cu damasc roşu, cu fotolii asemenea, cu, la ferestre, perdele de mătase grea, roşie. Bătrînul pune pe o masă acoperită cu un covor roşu un pocal de aur frumos,, lucrat şi invită pe tînăr să nu facă nici o mişcare în timpul operaţiei magice şi să nu scoată nici un cuvînt. Apoi bătrînul, făcînd nişte mişcări ritmice, adică nişte passe în direcţia pocalului, scoate o muzică din ce în ce crescendo pe care o reizgoneşte la loc, descrescendo, prin mişcări contrare. Din pocal iese pe urmă imaginea aeriană a Franciscăi. Fer-dinand nu-şi păstrează însă calmul, şi cînd aceasta se apleacă să-1 sărute, caută s-o prindă în braţe. Urmarea este despărţirea între cei doi printr-o fatală eroare.

Justinus Kerner, care văzuse în copilărie pe Jung-Stilling, cultivă şi el magnetismul şi ţine în casa lui o bolnavă care citeşte, de pildă, un bilet apăsat pe piept, sau prezice, ca şi Swedenborg, moartea unor persoane. Din aceste expe-rienţe magnetice, care au interesat pe oameni ca Schelling, Schleiermacher, a ieşit opera *Die Seherin von Prevorst* care face destăinuiri asupra «vieţii lăuntrice a oamenilor şi asupra coborîrii unei lumi de duhuri în mijlocul lumii noastre». Immermann îşi bate joc de ea.

Magnetismul şi formula cabbalistică (Nehelmiahmiheal) sînt din uneltele lui Hoffmann. Astfel, *Der unbeilmlicbe Gast* aduce cazul unui misterios conte vîrstnic care prin anume procedee oculte captează femeile şi împiedică legă-turile ce nu-i convin. în *Der Magnetiseur* cîţiva discută despre mesmerism, magnetism. Un baron povesteşte despre un maior ciudat cu puteri magnetice, pe care îl văzu într-o seară alergînd peste cîmpuri, în vreme ce de fapt el era mort în odaia lui. Un altul narează cura prin sugestie pusă la cale de doctorul Alban prin prietenul său Theobald asupra logodnicei acestuia din urmă, care, în lipsa logodni-cului, se îndrăgostise nebuneşte de un italian. Theobald îi reevocă în timpul somnului momentele dragostei lor şi încetul cu încetul fata revine la vechile sentimente. Doctorul Alban e chemat pentru Măria, care nu se simte bine. însă Alban încearcă să i se strecoare în suflet, ceea ce nu izbuteşte, apoi, prin mijloace magnetice, o omoară în ziua căsătoriei cu altul. Baronul recunoaşte în Alban pe mortul maior.

Am văzut interesul pe care-1 arăta Schopenhauer ştiin-ţelor oculte. în *Versuch uber Geisterseber* admite apariţia spiritelor, respingînd fireşte existenţa unui duh, dat fiind că eul inteligibil este o pură idee. îşi explică fenomenul prin rămăşiţe impalpabile ale cadavrului, înriurind asupra organului nostru perceptiv. Ceea ce se vede nu e răposatul ci o imagine a lui.[1]

Foarte multe nuvele ale lui Edgar Poc sînt magnetiste şi spiritiste. Astfel *Adevărul asupra calului domnului Valdemar* tratează experienţa magnetică făcută asupra unui muribund, care, murind în stare cataleptică, lucru pe care îl vesteşte însuşi, şade aşa timp de şapte luni. Cînd experimentatorul face passele de deşteptare, cadavrul se descompune imediat ca şi corintiana Philinnium. *Revelaţia magnetică* povesteşte un caz asemănător. Un muribund magnetizat face destăinuiri asupra lumii de dincolo.

Th. Gautier a scris şi el o astfel de nuvelă, *Spirite,* unde duhul unei femei moarte apare iubitului în oglindă.

G. Baronzi a tradus din limba franceză o nuvelă obscură *Bătrînul misterios,* în care este vorba tocmai de un caz de mag-netism folosit pentru un omor la distanţă, pe temeiul unei legături mistice de felul aceleia dintre gemenii romantici. Un bătrîn în stare a cunoaşte trecutul şt viitorul arată scepticului Albert, într-un vas părînd a fi plin cu apă, imaginea unui prieten îndepărtat. îl va îndemna să înfigă arma în vas. După cîtăva vreme, Albert, care aude, în momentul înfigerii pumna-lului, un răcnet de durere, va afla că prietenul lui căzuse, exact în aceeaşi zi (30 noiembrie 1793) şi aceeaşi oră, înjunghiat

[1] ***W.,*** IV, p. 304.

în Marsilia. Revenind în casa misterioasă împreună cu politia, găseşte vasul plin cu fetid sînge alterat.[1]

Cu acest prilej putem cita altă operaţie magnetică, transportarea unui suflet în alt trup. Operaţia aceasta o face doctorul mesmerist Balthazar Cherbonneau din *Avaiar-ul* lui Th. Gautier, translatînd sufletul lui Octave de Saville în trupul lui Olaf Labinski.

Trecând acum peste semnificaţiile mai adînci, cazul cerşetorului Baltazar din *Avatarii faraonului Tlâ,* îngropat fără a fi realmente mort, al lui Angelo, redeşteptat în sicriu, sînt fenomene de catalepsie. Marchizul de Bilbao pare a fi duhul lui Baltazar transportat în altă individualitate socială. Dublul marchizului dormind şi visînd că face ceea ce făptuieşte celălalt demonstrează o corespondenţă magnetică. Doctorul De Lys întreabă pe Angelo dacă crede în spirite şi-1 duce la sediul societăţii mistice « Amicii întunericului». Acolo strigă « Abracadabra » şi apare un demon tînăr, o femeie îmbrăcată bărbăteşte. Atmosfera în general a unui sector din opera lui Eminescu e pătrunsă de misteriosul magnetismului romantic.[2]

11. Nebunia

Citind versurile:

> Unde-s şirurile clare din viaţa-mi să le spun?
> Ah! organele-s sfărmate şi maestrul e nebuni

cei mai mulţi au emoţia biografică de a se afla în faţa presimţirii din partea poetului a boalei care avea să-1 răpună. însă cazurile

[1] ***Potponri literar coprinşlnd doi novele: Un bitrln misterios, Fantasmele mpturne...*** de G.A.B., Bucureşti, 1852.

[2] In ***Mozaicul*** lui C. Lecca (1838—1839) a apărut un articol, ***Magnetismul animal,*** tradus de I. M., p. 313—318. Cf. Barbu Theodorescu, ***Constantin Leeea,*** Buc., A.R., 1938, p. 31. Eminescu însuşi face aluzie la magnetism, copiind ştiri despre contesa Dash (ms. 2276, f. 199): « Contessa Oash a fost nevasta intiia a lui Grigorie M. Sturza. De tînăr plecat in Paris, el se interesa de magnetism şi mesmerism etc.» Pentru cine îşi închipuie că citarea lui Swedenborg, curentă pentru romantismul german, este excentrică in legătură cu Eminescu, extragem din notele bibliografice ale poetului (ms. 2285, f. 175): ***Spiritistiscbe Weltanscbauung der modernen Swedenborgianer;*** Baron L. v. Guldenstubbe, ***Positive Pnenmalbologie;*** A. Graf Poninscki, ***Vber den Verkehr der Geister des Jenseits mit den Menschen;*** T. Rcchnenberg, ***Das Spiritismul.***

de nebunie în opera lui Eminescu sînt frecvente. Mira e nebună, Miron din acelaşi proiect dramatic va înnebuni. Hagar este asemeni nebună, Baltazar e un dement, în fine, poetul avea de gînd să scrie o *Bedlam-Comodie,* cu un erou nebun. Shakespearianizînd, romanticii au reeditat adesea pe Hamlet şi pe Ofelia. Nu-i de gîndit că poetul care trimitea în 1881 pe liberali «în zidirea sfintei Golii», să şază acolo cu scufie pe capete şi în cămăşi cu mîneci lungi, s-ar fi gîndit la probabilitatea îmbolnăvirii sale. Noţiunea nebuniei, a freneziei este venerabilă în istoria gîndirii, şi romanticii s-au oprit asupra ei cu cea mai mare atenţie.

Platon, în *Pbedru,* atrage atenţia că adevărata cunoaştere este amintirea, viziunea, cu prilejul experienţei terestre, a ideilor eterne. Actul superior de cunoaştere este un delir (manike), un entuziasm, un moment de inspiraţie precum o au Sibilele. Cînd artistul întrevede frumuseţea prototipistică, se lasă răpit de ea şi lumea îl socoteşte nebun. Adevăratul poet, zice Platon, prin gura lui Socrate, în *Ion,* este acela care-şi pierde uzul raţiunii, ieşindu-şi din minţi ca şi Corybanţii Cybelei danţînd. Poezia e un efect al freneziei, nu al artei, un semn al harului divin, şi adesea zeul alege spre a-şi cînta cîntecul pe cel mai mediocru poet. Aşadar nu poetul cîntă ci zeul, şi poemul e o superioară demenţă. Aceasta e în fond noţiunea sărăciei cu duhul, pe care o va cultiva, pe baza *Noului Testament,* franciscanismul. Sf. Francisc şi ciracii săi fac lucrurile cele mai descreierate, între care acela de a merge goi e cel mai nevinovat. Astfel Sf. Francisc porunceşte fratelui Masseo să se învîrtească la o răscruce de drumuri pînă ameţeşte ca s-o ia pe calea către care va cădea, lucru explicabil prin aceea că sfîntul consultă nu raţiunea, ci pe Dumnezeu. Legenda exaltă figura fratelui Ginepro, acela care taie piciorul unui porc viu ca să satisfacă pe un bolnav.[1] Acesta e vădit un redus mintal. însă pentru franciscanism inteligenţa nu-i de folos şi Dumnezeu se revelă prin duhurile cele mai joase. Iacopone da Todi lăuda «nebunia» mistică:

> Senno me pare e cortesia — empazir par lo bel Mesia,

jubilaţia şi bîlbîiala.[2]

[1] ***/poretti di San Franeesio e Il Cantico del Sole,*** con una introduzione di Adolfb Padovan. Seconda Edizione, Milano, Ed. Hoepli, 1908.

[2] Iacopone da Todi, ***Le lande,*** a cura di Giovanni Ferri, seconda edizione riveduta e aggiomata da Santino Caramella, Bari, Laterza, 1930.

Metoda frenetică era şi a lui Dante, care zicea:

Io mi son un che quando
Amor mi spira, noto e a quel modo
Chc ditta dentro, vo significando.[1]

Petrarca, atunci cînd i se cerea opera lui Dante, oferea *De Monarcbia.* Dacă i se observa că adevărata operă era *Commedia,* protesta, susţinînd că aceea era «piuttosto allo Spirito Santo che a Dante»[2].

Sărăcia cu duhul se îmbracă în vremea Renaşterii în expresia «ignoranţă », cu înţelesul de mărginire a spiritului în favoarea cunoaşterii frenetice. G. Bruno exaltă asinitatea şi nebunia şi afirmă că cei ignoranţi sînt adevăraţii învăţaţi « per ridursi a quella gloriosissima asinitate e pazzia». Şi închină versuri «in lode de l'asino»:

O, sant'asinitâ, sant'ignoranza,
Santa stolticia e pia divozione.[3]

Alături de termenul «ignoranţă» apare cel de «idiot», care va face carieră. Cusanus îşi intitulează *Idiota* trei dialoguri. Idiotul vorbeşte astfel oratorului: «Haec est fortassis inter te e me differentia: tu te scientem putas.cum non sis, hinc superbis; ego vero idiotam me esse cognosco, hinc humilior, in hoc forte doctior existo . . .»[4]

Este evident că naivitatea schilleriană, teoria stării de copilărie din *Uber naive und sentimentalische Dichtung,* este o poziţie înrudită cu nebunia şi asinitatea. Ea se întemeiază pe delirul platonician. Geniul se semnalează prin «Simplicität»: «seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes».[5]

Schelling face, în *Uber die Seele,* distincţie între suflet (Die Seele) şi der Geist (spiritul, sau mai bine zis inteligenţa). «Die Seele ist das eigentlich Gottliche im Menschen, also das Unpersonliche », sufletul e dar spiritul universal, participaţia noastră în substanţa divină. « Denn die Seele ist das, wodurch der Mensch in Rapport mit Gott ist.» în consecinţă, nu există boale sufleteşti ci numai boale intelectuale, în acest sens că se poate întrerupe contactul între inteligenţa raţională (Verstand) şi Seele, adică între cunoaşterea relativă şi divinitate, care e Ştiinţa însăşi. Noi sîntem în fond nişte nebuni, întrucît esenţa spiritului nostru este iraţionalul, divinul. Nebunia nu se naşte, ci izbucneşte afară, «tritt nur hervor», genialitatea insăşi fiind o formă de pasivitate delirantă, un «pati Deum». De unde observarea că oamenii care n-au un grăunte de nebunie sînt seci şi sterili, separaţi cu totul de Demon. « Nullum magnum ingenium sine quadam dementia.» Inteligenţa noastră normală, avînd ca funcţie inteligibilitatea şi ca substrat « das Verstandlose», absurdul divin, nu este decît o nebunie domolită, o « geregelterWahnsinn».[1]

Hegel, dimpotrivă, consideră nebunia, die Verruckheit, ca o boală şi se-nţelege de ce. Esenţa lumii este Spiritul a cărui formă e explicaţia dialectică. A pierde din raţionalitate înseamnă a abandona o poziţie în desfăşurarea ierarhică a Spiritului, însă adevărul este că acest Spirit se mişcă dialectic chiar în medii opace ca acelea animale ori minerale. Superioritatea omului constă în a ajunge la conştiinţa identităţii între progresul lumii şi procesul logic al gîndirii lui proprii, oricum, a conţine în sine ca funcţie dialectica cosmică. în scurt, omul trăieşte reflexiv iar natura reflectează inconştient. Nu există dar absenţă absolută a raţiunii de vreme ce aceasta reprezintă esenţa însăşi a universului. între omul sănătos şi nebun e o deosebire de treaptă de la spiritul clar la spiritul mai obscur şi cu greu se poate stabili o demarcaţie între sănătate şi boală, în nebunie starea iraţională (deşi în fond tot raţională) a visului pătrunde în plină stare de veghe (« aber hier fälit der Traum innerhalb des Wachens selbst»). Nebunia se înfăţişează ca o involuţie a spiritului « als eine Verschlossenheit des Geistes, als ein In-sich-versunkenseyn ».[2]

Problema nebuniei este reluată şi de Schopenhauer *(Ueber den Wahnsinn).* Filozoful era foarte preocupat de sentimentul

[1] ***Purgatorio,*** C. XXIV, p. 52-54.

[2] Arturo Onofri, ***Nuovo Rinascimento, come arte dell'Io,*** Bari, Laterza, 1925.

[3] Giordano Bruno, ***Opere italiane,*** con note di G. Gentile, seconda edizione, Bari, Laterza, 1925, 1927, II, p. 241, 266.

[4] Ernst Cassirer, ***Individuum und Kosmos in der Pbiloiopbie der Renaissance,*** Leipzig, 1927.

* Desigur, trebuie să amintim aci ***Elogiul nebuniei*** al lui Erasm, care însă are nuanţă satirică. Erasmo, ***Elogia della pazzia,*** antica versione italiana, Milano, Raccolta Luzzatti-Martini.

[1] Schelling, ***Sein Weltbild aus den SchrifttH.*** Herausgegebcn und eingeleitet von Dr. Gerhard Klau, Leipzig, A. KrSner Verlag, 1925.

[2] ***Hegels Pbilosopbie in wortlichen Auz«gen*** von. C. Frank u.A. Hillert, Berlin, Duncker u. Humblot, 1843, şi ***Encyclopidie der pbilosopbiscbcn Wissensebaften im Grundrisse,*** neu herausgegebcn von Georg Lasson, IV. Auflage, Leipzig, F. Meiner, 1930.

identității eului și admitea o memorie sumată și de-a lungul eului inteligibil. Sănătatea spiritului consta dar într-o perfectă memorie, adică în recunoașterea experienței personale. « Sobald ich zweifle, ob ein Vorgang, dessen ich mich erinnere, auch wirklich Statt gefunden, werfe ich auf mich selbst den Verdacht des Wahnsinns.» Dedublarea, pierderea personalității sint forme de boală, întrucît sinteza eului a fost sfărîmată. De aci Schopenhauer trage concluzia, pretinzînd a se întemeia și pe experiență, că actorii siliți a juca multe roluri sînt cei mai expuși nebuniei, ca unii ce își risipesc eul în unități contradictorii.[1]

Este dar evident că dacă nu poate fi vorba de vreo specială înrîurire în faptul așa de simplu de a pomeni de nebunie, totuși în sfera intelectuală în care trăia poetul cuvîntul avea rezonanțe mai filozofice și nu o simplă accepție patologică.

12. Geniul

Este limpede că « nebunia » romantică reprezintă o noțiune sinonimă cu genialitatea. Geniul este, vorbind schellingian, spiritul care se ține într-un contact mai strîns cu divinul, microcosmul cel mai luminat de macrocosm. Concepția aceasta e a Renașterii. Omul reprezintă pentru Cusanus un termen mediu între particular și universal, capabil de un conspect integral al Divinității printr-o «visio intellectualis». E un « Deus creatus » și un « Deus occasionatus » participind efectiv în limitele naturii la creație. Se introduce acum noțiunea de artă. Dumnezeu, forța creatoare prin excelență este <(arta absolută», iar omul renaște lumea sensibilă, exercitîndu-și libertatea creatoare asupra ci, dîndu-i o formă mai apropiată de idee. Marsilio Ficino e unul din cei care insistă asupra momentului creator. După Leonardo da Vinci arta e o a doua creație a lumii prin imaginație, știința o a doua creație prin rațiune. Arta devine astfel un moment al religiei, o exercitate a libertății congenitale. Așa se explică predilecția pentru mitul prometeic, pe care însuși Boccaccio, în *Degenealogia Deorum,* îl vede în sens eroic, Prometeu fiind un recreator și un reformator al naturii. Există pentru Renaștere două soiuri de oameni: un

[1] *S.* HI, p. 456 urm.

«homo natural» și un «homo-homo», un «primus homo» și un « secundus homo», acesta din urmă fiind arteficele \ în termeni moderni ființa genială, demonică.

Și Giordano Bruno, în *De gli eroici furori,* distinge două soiuri de furii, una pasivă, irațională, care nu-i decît « asinitatea» de care am vorbit, și alta rațională și creatoare: «Altri per essere avezzi o abili alia contemplazione, e per aver innato un spirito lucido ed intellettuale, da uno interno stimolo e fervor naturale, suscitato dalPamor della divinitate, della giustizia, della veritate, della gloria, dai fuoco del desio e soffio dell' intenzione acuiscono gli sensi; e nel soffio della cogitativa faculta de accendono il lume razionale con cui veggono piti che ordinariamente: e questi non vengono, al fine, a parlar ed operar come vasi ed instrumenti, ma come principali artefici ed effidenti...»[2]

Și pentru romantici facultatea esențială este entuziasmul, rațiunea reprezentînd, cum am văzut la Schelling, o nebunie captată. «Enthusiasmus est principium artis et scientiae» (Fr. Schlegel). A «descifra» universul, care de la organic la anorganic e o hieroglifă, o «cifră» a spiritului absolut, este 'aspirația de temelie. Și pentru romantici și pentru omul Renașterii, unghiul de interferență a tuturor razelor cosmice este conștiința umană, monadă convergentă, oglindă a totului divin. însă cum oglinda cea mai limpede dă imaginea cea mai clară, individualitatea cea mai puternică va fi și cea mai aptă de a răsfrînge cosmicul. De unde cultul marii personalități, exaltarea geniului, titanului, compendiu al umanității și al absolutului. « So oft ich ins innere Selbst den Blick zuriickwende, bin ich zugleich im Reich der Ewigkeit; ich schaue des Geistes Handeln, an ... » (Schleiermacher). Prin definiție, ptin urmate, o personalitate e o expresie a totalității, a organicului, om al simțirii, al faptei, al gîndirii, al contemplației. El conciliază în sine contrastele. Și după romantici, Dumnezeu este arteficele, iar universul — suprema operă. Atunci, se-nțelege, geniul, care e un microcosm, se revelă total în creație. Funcția lui esențială este estetică. Geniul este inteligența care lucrează ca natură, conciliind sensibilul cu spiritualul, finitul cu infinitul. De aci rezultă proteitatea, cameleonismul geniului,

[1] Ernst Gassirer, ***Individuum und Kosmcs in der Pbilosopbie der Renais-***

[2] G. Bruno, ***Opere italiane,*** II, p. 309-360.

eminamente mobil, duşman al oricărei opriri. în treacăt fie zis, mitul lui Prometeu e şi acum foarte cultivat, în înţelesul de demiurg terestru.[1] Goethe, care începuse a scrie un *Pro-* ***metlMus*** şi *Pandora,* o Festspiel, în care eroul mitic reapare[2], era obsedat de ideea omului titan. Werther simbolizează, nici vorbă, un exemplar uman de elită, un geniu, de unde şi îngăduinţa cu care soţul priveşte relaţiile dintre erou şi Lotte. El glorifică frenezia creatoare: «Ich bin mehr als einmal trunken gewesen, und meine Leidenschaften waren nie weit vom Wahnsinn, und beides reut mich nicht; denn ich habe in meinem Masse begreifen lernen, wie man alle ausserodentlichen Menschen, die Etwas Grosses, etwas unmoglich Scheinendes wirkten, von jeher fiir Trunkene und Wahnsinnige auschreien miisste». Ideea genialităţii revine în *Die Wahherwandschaften,* în jurnalul Otiliei: «Es gibt keinen grossetti;, Troşt fiir die Mittelmăssigkeit, als dass das Genie nicht unsterblichsei». în *Wilbelm Meisters Wanderjahre,* Felix e adus spre a fi educat într-o colonie pedagogică aproape utopică, unde intre altele tinerii sînt puşi să păzească hergheliile. Se va lămuri că acest fel de educaţie priveşte îndeosebi geniul: « Mit dem Genie haben wir am liebsten zu tun»[3]. Drama *Torquato Tasta-'* este o hristoitie pentru geniu, cu fond pesimist. Geniul simte nevoia degradării, vrea bunuri lumeşti, avere, iubire, în vreme ce omul zilnic voieşte să înlăture pe geniu din zona satisfacţiilor imediate, străduindu-se totdeodată să-1 prefacă într-o valoare utilă, El e rece («Uns liebt er nicht, — verzeih, dass ich es sage! — Aus allen Sphăren trâgt er, was er liebt, Auf einem Namen nieder...»[4]). Ducele Alfonso, om de mentalitate comună, cu toată distincţia princiară, se miră de solitudinea lui Tasso şi vrea să-1 vindece printr-o cură de ceea ce el crede, că e nebunie, voind a-l învăţa «să-şi trăiască viaţa». Eroarea lui este de a socoti că demenţa lui Tasso e o infirmitate, cînd ea este regimul însuşi al genialităţii. Pe de altă parte, cînd Tasso, sub greşita impresie că e iubit, sărută pe Leonore d'Este, aceasta, plină de oroare, strigă jignitor: «Hinwegl»

[1] O. Walzel, ***Deutsche Komantik,*** I, 4. Auflage, Leipzig, Teubner, 1918; acelaşi, ***Das Prometheussymbol*** VOR ***Shafteshury z" Goethe,*** Leipzig, Teubner.

[2] ***Pandora,*** Ein Festspiel von Goethe, Leipzig, Insei-Verlag.

[3] Zweites Buch, Neuntes Kapitel.

[4] Erster Auszug, 1. Auftritt.

La o parte! fiindcă ea îl socoteşte în fond un fel de slujitor util spre a-i nemuri numele şi un histrion.

Am intrat astfel de pe acum în tema incompatibilităţii între geniu şi muritorul de rînd. Goethe o tratase în chip comic-fantastic în *Die neue Melusine* din *W. Meisters Lebr-u. Wandersjahre.* Eroul, un bărbier (om de categoria Cătălinei), ajunge să fie iubit de o Zwergin, din spiţa regelui Eckwald al piticilor, care vrea să se regenereze prin căsătoria cu un om. Preoţii pusese pe degetul prinţesei un inel magic şi prinţesa căpătase dimensiunile unei muritoare normale, devenind uriaşă faţă de furnici şi buruieni, dar încă pitică faţă de copaci şi munţi. Aşa o cunoscuse bărbierul, dar şi rediminuată în palatul ei ca o lădiţă, încît dori să devină şi el Zwerg, lucru ce obţinu uşor punîndu-şi inelul pe deget. Acum el putu intra în lădiţa-palat. în curînd însă se plictisi de această lume minusculă şi într-o noapte încercă să fugă ascunzîndu-se în crăpătura unei pietre. Furnicile, aliatele socrului său, îl scoaseră de acolo. Căsătoria se făcu, dar într-o zi bărbierul făcu rost de o pilă şi-şi pili inelul, redevenind normal. în cazul de faţă pitica e zee, corespondent al Luceafărului, şi bărbierul un vulgar om diurn, repede plictisit de infinitul mic.

Tema aceasta e de o astfel de frecvenţă, încît a o documenta apare superfluu. Ea îmbracă la Hoffmann forma unei fine satire împotriva filistinului, care trece printr-o scurtă criză de idealism spre a recădea apoi în platitudinea vieţii burgheze. Astfel citata Frăulein Aennchen din *Die Kbnigsbraut* n-a putut suporta multă vreme regimul feeric al regelui Daucus Carota şi a revenit la sentimente binevoitoare pentru nobilul Herr rural Amandus von Nebelstern. De asemeni Veronica, fata d-lui subdirector Paulmann din *Der goldne Tnpf,* uită curînd pe tînărul student idealist Anselmus, căsătorită cu Hofrath Heerbrand, cel întărit cu titluri filistine: patentă în regulă cum nomine et sigillo principis. în schimb Anselmus, mic Luceafăr, va merge cu Serpentina, fata unei Salamandre (în civilitate arhivar intim regesc), la o moşie în Atlantis, ţară recunoscută ca adevărata lui patrie şi simbol al poeziei. (Aci e parodiat Novalis.)

Concepţia titanului-artefice n-a prins la Eminescu. Aceasta era o idee posibilă într-o cultură de oarecare vechime, reluînd teme de-ale Renaşterii. încrederea lui Eminescu în valoarea personalităţii e paralizată şi prin experienţa proprie şi prin mefienţa lui din acea epocă faţă de valoarea practică a indivi-

dului. De aceea poetul n-a insistat asupra structurii excepționale a lui Dionis, ridicindu-se pînă la conștiința eului său universal activ, ci a motivat în cele din urmă epica onirică a nuvelei prin aprioritatea cadrelor de percepție, adîncindu-se tot mai mult într-o viziune de erotică paradisiacă. Astfel nimănui nu-i poate veni în gînd să studieze «faustismul» eminescian în figura lui Dionis, căruia îi lipsește tocmai personalitatea. Cuvîntul «geniu» a circulat în romantismul universal cu diferite nuanțe. « Geniul» francez nu-i vizionarul care descifrează incifrarea lumii, ci un « esprit fort», un voltairian blazat care dandyzează cu sarcasm. Junele pal, seducător și blazat, de formație byroniană și mussetiană, a ocupat o vreme gîndurile tinerești ale lui Eminescu și s-a întrupat mai ales în figura lui Ștefăniță-Vodă, pe care în acest spirit chiar a dezvoltat-o mai tîrziu Delavrancea. Dar în maturitatea. lui poetică, Eminescu a simțit romanescul și incompatibilitatea pentru mediul nostru a unei atari figuri. Individul român nu suferea de saturație rațională, ceea ce-l distingea era tocmai entuziasmul, nervozitatea epică. în toată opera lui, poetul exaltă forța instinctuală. Și cum instinctualitatea înseamnă der părtarea maximă de geometria personalității, noțiunea exactă, goetheană, a geniului a dispărut cu desăvârșire la Eminescu, rămînînd doar o problemă secundară, socială, pe care, cum am văzut, o tratase și Goethe. Geniul este omul superior neînțeles de contemporani, osîndit la o suferință inerentă esenței sale. Nu altfel este Luceafărul, a cărui dramă traduce cu fidelitate considerațiile lui Schopenhauer asupra destinului omului excepțional. Titanismul a devenit dar un pretext polemic, în afara spiritului Renașterii și romantismului prim, extatic, după care separarea de contingență produce euforie.

13. Femeia titanică

Alături de ideea de genialitate virilă, apare în romantism și noțiunea unui titanism feminin. Ea nu se referă la amplitudinea intelectului ci presupune o femeie virilizată, fie prin sporirea dimensiunilor, fie prin reducerea feminității. Diana cea cîntată de Eminescu, căpetenie a amazoanelor, zeiță cinegetică, este o astfel de făptură. «Das starke, titanischc Weib» **era** în vederile romanticilor germani[1], precum a fost apoi în acelea ale lui Baudelaire, care visa prietenia unei «jeune geante». Uriașa a interesat nu numai pe vizionarii de umani**tate** gigantică, dar ,din evul mediu încoace, și pe poeții erotici, **care,** într-un stil mai mult ori mai puțin ironic, s-au arătat simțitori la imaginea unei femei mari, dure. *Bertbe aux grands pieds,* veche chanson de geste, vorbind despre mireasa substituită a regelui Pepin, a fost populară și a circulat și într-o versiune de jargon franco-venețian în cuprinsul poemului *Buavo d'Antona.* Eroina are picioarele mari:

tuto li son afaire el m'a dito e conte
qe in la dama no *t* nul falsite,
salvo q'ela oit un poco grande li *pi.*[2]

Atracția poeților pentru păstorițe, pentru muntence, văcă**rese,** pentru fata plebee intră în acest ideal al unei femei artemidice. Marchizul de Santillana își datorește gloria cîntării unei văcărese:

Moca tan fermosa
non vi en la frontera
como una vaquera
de la Finojosa.

Carvajal evoca o țărancă «feroce, înspăimîntătoare», Lorenzo de Medici însuși, în *La Nencia di Barberino,* făcea în deriziune, nu fără o lăuntrică satisfacție, portretul unei țărănci voinice.[3]

Eroina memorabilă a lui Goethe este Mignon. Ea e simbolizarea apariției turburărilor erotice în sufletul unei tinere fete, încă nepuberă, cînd separația între sexe nu s-a făcut bine și fata are caracter hermafrodit. într-adevăr, Mignon este, după expresia lui Goethe însuși, das Knaben-Mădchen, și umblă îmbrăcată în haine băiețești, contrastând cu pletele și cu cîrlionții. Wilhelm nici nu-i poate determina sexul la început și o califică drept «ein junges Geschopf». Și altă eroină, Therese, merge îmbrăcată, uneori, tot bărbătește, ca Jăger-

[1] O. Walzel, *op. cit.* în ***hetana,*** Viertes BruchstOck, § **98** (Leipzig, Reclams Univ. Bibi., nr. 371—374), Jean Paul se ocupă și cu educarea fetelor geniale ***(Erziebung genialer Mădcben).***

[2] G. Malagoli, ***Crestomația per stenii della lett. it.,*** I, Firenze, G. Barbera, 1914.

[3] G. Călinescu, ***Impresii asupra literaturii spaniole.***

bursch. Idealul lui Goethe şi al germanicilor în genere este o fată puerilă şi sălbatecă, încă băieţească şi meridională, fiindcă se crede că «sălbăticia» e în jos spre Mediterană, pe acolo pe unde sînt lămîi şi portocali:

Kennst du das Land, wo die Zitronen bliihn...?[1]

Immermann a rămas încîntat de acest tip de vagabondă fată-băiat şi l-a reeditat în *Die Epigonen.* Acum ea se cheamă boccaceşte Fiammetta, Flämmchen. Fugită în pădure spre a scăpa de asiduităţile unui bărbat bătrîn, ea capătă veşminte bărbăteşti de la Hermann, eroul romanului, şi face nişte isprăvi de o copilărie imensă. Abia ştie să scrie şi să citească.

Sora contelui Grossinger, din *Geschichte vom braven Kasperl und dem schonen Annerl* de Clemens Brentano, se îmbracă în uniformă de ofiţer.

Toate aceste note, artemidismul, virilitatea (femeia cu numele Cezara), fata îmbrăcată bărbăteşte pînă la incertitudinea sexului, sălbăticia, copilăria se regăsesc la Eminescu.

14. Omul veşnic

Legenda lui Kartaphilos-Ahasverus a fost, alături de aceea a lui Faust şi îmbinată uneori cu ea, aşa de răspîndită în vremea romantismului, încît aproape nu e scriitor de la care să lipsească. Cîte un *Der ewige Jude* au Schubart[2], Goethe[3], Lenau[4]. încercarea lui Schubart e poate cea mai interesantă, întrucît Ahasver se plînge de neputinţa de a muri. N-a pierit sub dărîmăturile Romei:

Roma, die Riesin, stiirzte in Trummer;
Ich stellte mich unter die sturzende Riesin,
Doch sie fiel und zermalmte mich nicht.

Aruncîndu-se într-o pădure în flăcări, n-a ars:

Es brannt' ein Wald. Ich Rasender lief
In brennenden Wald. Vom Haare der Bâume

[1] ***W. Meisters Lebr. u. Wanderjabre.***
[2] Cf. Fr. D. Schubart, ***Gedicbte,*** Leipzig, Reclam, p. 366 urm.
[3] ***Goetbes aftsgevăhtte Werke,*** I-XVI, Berlin, A. Weichert, II, p. 89 urm.
[4] ***Lenau's Werke,*** herausgegeben von H. Laube, I—II, Wien, S. Bensinger, I, p. 66 urm. (Heidebilder: Ahasver, der ewige Jude).

Trof Feuer auf mich —
Doch sengte nur die Flamme mein Gebein
Und verzehrte mich nicht.

Elefantul nu l-a zdrobit:

Vergebens stampfte mich der Elephant...

A insultat pe Neron, pe creştini, pe mahometani, iar aceştia nu l-au sugrumat:

Da sprach ich Hohn dem Tyrannen,
Sprach zu Nero: Du bist ein Bluthundl
Sprach zu Christiern: Du bist ein Bluthundl
Sprach zu Mulei Ismael: Bist ein Bluthund!
Doch die Tyrannen ersannen
Grausame Qualen, und wurgten mich nicht.

Interesul romantic al figurii aci stătea: a trăi atît de mult încît să poată verifica monotonia universului, a lua proporţii de prototip, a dori odihna izbăvitoare. Ahasverus apare ca personaj şi în fantazia dramatică studenţească *Halle und Jerusalem* a lui Arnim \ iar în *Memoiren des Satan* ale lui Hauff* diavolul se întîlneşte cu iudeul veşnic la Berlin *(Unterbaltung des Satan und des ewigen Juden in Berlin). Ahasver in Rom* de Robert Hamerling[3], haoticul *Ahasverus* al lui Edgar Quinet[4] arată întinderea temei, pe care a tratat-o şi Samson Bodnărescu în al

[1] ***Arnims Werke,*** herausgegeben von Monfy Jacobs, Berlin, Bong. (I-er Teii).
[2] ***Hauffs Werke,*** herausgegeben von Maz Drescher, Berlin, Bong. (II-er Teii).
[3] Robert Hamerling, ***Ahasver in Rom,*** eine Dichtung in sechs Gesängen, Leipzig, Reclam, nr. 6232—6234.
[4] Edgar Quinet, ***Abasnirus,*** nouvelle edition, Paris, au comptoir des imprimeurs unis, 1843. Cartea iui Quinet este scrisă in cea mai plicticoasă manieră romantică, cu poezie superficială, dilatată, de altfel in proză. Modelul e ***Faust*** al lui Goethe. După un prolog, urmează patru zile, dialogate, in care vorbesc toţi: Părintele etern, îngerii, oceanul, animalele, catedralele, oraşele. Părintele etern, după 3500 de ani de la judeţul cel mare in Iosaphat, vrea să refacă lumea. în acest scop (sînt de faţă îngerul Gabriel, Sf. Bonaventura, Sf. Hubert, Sfînta Bertha) le va da un spectacol de 6000 de ani, jucat de serafimi, spre a le dezvălui «tous les gestes et le sort accompli de cet univers ou vous avez vecu» (metoda e a lui Calderon de la Barca). In acest spectacol ni se perindă pe rînd Creaţia (vorbesc Oceanul, Şarpele, Leviathanul, pasarea Vinateyna, pestele Măcar), era Giganţilor, deîuviul, Isus, Patimile, Ahasverus, pînă la judecata de apoi. Se introduce o prea lungă complicaţie sentimentală între Ahasverus şi Rachel, ez-inger care a compătimit pe evreul veşnic.

său *Ahasveros in veacul nostru* \ O dezvoltase de altminteri şi G.A. Baronzi în *Nopturnele (Jidovul retâcitor)*[2], narînd întîmplarea inițială, refuzul lui Ahasver de a lăsa pe Mîntuitor să se odihnească o clipă pe bancă:

— De! Lasă-mă, o, frate, să şez la poarta ta,
Pe bancul tău de piatră voi un moment a sta. . . etc.

Tema evreului veşnic e strîns legată de aceea a evreilor în general ca popor etern. Literatura zugrăvirii iudaismului de ghetou a fost foarte curentă: Droste-Hulshoff, *Die Judenbuche;* Gutzkow, *Der Saddu%aer von Amsterdam;* Hauff, *Jud Siiss;* Heine, *Rabbi von Bacheracb;* Kompert, *Neuen Geschichten aus dem Ghetto* etc.

Eminescu, care pomeneşte des de Ahasver, îl introduce ca personaj într-o compunere mono-ori dialogică[3] şi, precum ştim, foloseşte adesea figuri ebraice.

15. Speranța

Speranța, poezia de tinerețe a lui Eminescu, a părut imitată după *Hoffnung* de Schiller*:

Die Hoffnung fiihrt ihn ins Leben ein
Sie umflattert den frohlichen Knaben,
Den Jiingling locket ihr Zauberschein,
Sie wird mit dem Graus nicht begraben;
Dem beschliesst er im Grabe den miide Lauf,
Noch am Grabe pflanzt er — die Hoffnung auf.[5]

Nu poate fi vorba însă de un izvor, ci de o temă care circula într-o vreme. Secolul XVIII, mai cu seamă spre sfirşit, cultiva o poezie didactică, dezvoltînd abstracțiuni anunțate în titlu. Preromanticii încep doar a-şi alege noțiuni din sfera vieții iraționale. *Fericirea* de V. Alecsandri cade în acest tip.

[1] Samson Bodnărescu, ***Di» scrierile lui. . .,*** Cernăuți, 1884.
[2] ***Nopturnele*** de G. A. Baronzi, Buc, George Ioanid, 1853.
[3] Ms. 2268.
« C. C. Giurescu, în ***Keeista ist. rom.,*** 1933, apud N. Iorga, ***Ist. Ut. rom. co»t.,*** I, p. 129, care admite izvorul.
» ***Scmllcrs'sämmtlicbe Werke,*** I-XTI, Stutrgart u. Tiibingen, I.G. Cotta'scher Verlag, 1847, I, p. 346-347.

Poezia lui Schiller este scurtă şi vagă, iar tema « speranței» e desfăşurată de Eminescu după canonul acestui fel de poezie, făcîndu-se aplicații la toate categoriile de oameni pasibili de acest sentiment. Astfel, traducerea din italieneşte a lui Herder (după *Antologia italiană* a lui Jagemann) *Das Lied der Hoffnung,* cu vers deosebit, are planul poeziei lui Eminescu[1]:

Hoffnung, Hoffnung, immer griinl
Wenn dem Armen alles fehlet,
Alles weicht, ihn alles quälet,
Du, o Hoffnung, lobest ihn.

Cum mîngîie dulce, alină uşor
Speranța pe toți muritorii!
Tristeță, durere şi lacrimi, amor,
Azilul îşi află la sinu-i de dor
Şi pier, cum de boare pier norii.

Marinarul în primejdie speră:

Wenn die Meerswogen briillcn,
Singet der Sirenen Schaar;
Hoffnung kann die Fluten stillen,
Fiihrt den Schiffer durch Gefahr.
Hoffnung, Hoffnung u.s.w.
Du, o Hoffnung, leitest ihn.

Aşa marinarii pe mare îmblînd,
Izbiți de talazuri, furtune,
Izbiți de orcanul ghețos [şi] urlînd,
Speranța îi face de uită de vînt,
Şi speră la timpuri mai bune.

Sclavul în lanțuri speră şi el:

Jener, der das Reich verloren,
Dieser in den Fesseln hier,
Der, zum Sklaven nur geboren,
Alle, alle singen dir:
Hoffnung, Hoffnung u.f.

La cel ce în carcere plinge amar
Şi blestemă ceriul şi soartea,

[1] ***Herder*s ausgemählte Werke,*** herausgegeben von A. Stern, Leipzig, Reclam, 1880, I, p. 278.

La neagra-i durere ii pune hotar,
Pâcind aî-i apară în negru talar
A lumii paranimfă – moartea.

Mai sînt şi alte părţi din plan comune. Eminescu a dezvoltat însă mai multe puncte. Nu înseamnă că Eminescu a pornit de la Herder, pentru că poezia de tipul acesta avea răspîndire.

Astfel Biirger o tratează şi el în *An die Hoffnung*[1], vorbind de mîngîierea războinicului, a plugarului, a bolnavului, a sclavului:

Wohltâtigste der Feenl
Du, mit dem weichen Sinn,
Vom Himmel aussersehen
Zur Menschentrosterin I
Schdn, wie die Morgenstunde,
Mit rosigem Gesicht,
Und mit dem Purpurmunde,
Der Honigrede sprichtl...

Du scheuchest von dem Krieger
Das Grauen der Gefahr,
Und trdstest arme Pfluger
Im diiren Mangeljahr.
Aus Wind und lauen Regen,
Aus Sonnenschein und Tau
Verkiindest du den Segen
Der zartbesprossten Au...

Du bist es, die dem Kranken
Die Todesqualen stillt...
Die an den armen Sklaven
Im dunkeln Schacht erfreust. ..

16. Iubirea liberă

Chiar o poezie aşa de particulară, presupusă a fi de origine anecdotică, precum *Făt-frumos din tei,* se încadrează perfect

[1] ***G. A. Btrgert ausgevablte Werke,*** Stuttgart, I. G. Cotta [1885], I, p.66—69. O poezie ***An die Hoffnung,*** însă curat lirică, scrisese şi Fr. Holderlin ***(SSmtliebt Werke,*** Leipzig, InBel-Verlag, p. 139).

întro frecventă temă romantică, aceea a iubirii libere, cu aspecte şi din ideea adiacentă a oroarei de.a se claustra o fată in plină eflorescentă nubilă. Blanca "e destinată de tatăl ei mînăstirii, iar ea fuge cu un flăcău:

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tinăr, vesel;
Eu iubesc vînatul, jocul;
Traiul lumii alţii lesc-1.

Nu Voi părul să mi-l taie
Ce-mi ajunge la cilciie,
Să orbesc cetind pe carte
In fum virtăt de tămîie.

Ororile mînăstirii le denunţase Diderot în *La religieuse,* şi simpatia pentru fata răpită vieţii sexuale e mare în secolul al XVIII-lea, de vreme ce încă înainte, în 1740, călătorind în Italia, J.C. Goethe, tatăl scriitorului, compătimea la Veneţia două surori care luau vălul: « Quando simili fanciulle poi cominciano a sentir gl'impulsi della passione e conoscere i piaceri mondani, chi le consolera?» V

Ceea ce face Blanca făcuse şi o eroină a lui Goethe din *Wilhelm Meisters Lehr—und Wanderjabre,* viitoarea Madame Melina, fata pe care, fugită de la tatăl ei şi mama vitregă, o întîlnim într-un car, pe paie, alături de un actor ambulant, Melina. Autorităţile o arestase şi ea îşi susţinea cu un superb cinism drepturile firii: « Din clipa în care am fost conştientă de dragostea şi credinţa sa, l-am privit ca pe soţul meu; i-am acordat ceea ce iubirea reclamă şi ceea ce o inimă convinsă nu poate refuza. Faceţi acum cu mine ceea ce voiţi.»

Pe de altă parte, băgăm de seamă că în *Făt-frumos din tei* şi în varianta sa *Povestea teiului,* tatăl are un excesiv sentiment al onoarei, deoarece îşi trimite fata la mînăstire pentru că se născuse dintr-o legătură nelegitimă:

— Blanca, află că din leagăn
Domnul este al tău mire,
Căci născută eşti, copilă,
Din nevrednică iubire.

[1] J.C. Goethe, ***Viaggh in italia,*** I—II, a cura di A. Farinclli, Roma, Reale Accademia d'Italia, 1932.

Excrescența sentimentului medieval de onoare fusese ironizată de Schopenhauer[1], iar Eminescu semnalase aceasta într-o polemică[2]. Tocmai acest exagerat « point d'honneur », aplicat şi în viața erotică, e analizat în urmările lui tragice de Clemens Brentano în *Geschichte vom braven Kasperl und dem schonen Annerl*[3]. Bravul Kasperl a plecat la război lăsînd logodnicei sale un sfat grav: « Tue deine Pflicht und gib Gott allein die Ehre». La întoarcere, furîndu-i-se calul, află cu amărăciune că hoții sînt tatăl şi fratele său vitreg. Onoarea, .«die vermaledeite Ehre», i se pare pierdută: « Meine Ehre, meine Ehre ist verloren». Se împuşcă pe mormîntul mamei sale, fără a afla că Annerl fusese sedusă de tînărul conte Grossinger şi-şi înăbuşise pruncul în şorț. Fata e decapitată, înainte de sosirea grațierii, contele se otrăveşte. Morala: «Dieses arme Mădchen ist ein Opfer falscher Ehrsucht...»

[1] ***Parerga und Paralipomena,*** in ***Sammtliche Werke,*** V, p. 383, Leipzig, Brockhaus, 1874.

[2] ***Opere,*** ed. I. Crețu, II, p. 303.

[3] Leipzig, Reclam, 1942.

1. Somnul

Structural romantică, opera lui Eminescu are două limite între care pendulează: sentimentul naşterii şi sentimentul morţii. La mijloc, ca moment vital maxim, se află erotica lui, o erotică mecanică, sub nivelul conştiinţei diurne. Toată existenţa cuprinsă între cele două coordonate are o mişcare somnolentă, şi cînd nu aparţine de-a dreptul regimului oniric, ea capătă cel puţin forma tipică a visului. Eminescu trăieşte în general sub lună.

Locul visului este însă somnul şi e curios a vedea cît de mult a cultivat poetul acest început de extincţie a conştiinţei. Chiar în viaţa de toate zilele, cufundarea în inerţia vegetativă pare a-i fi fost cu deosebire atrăgătoare. Slavici zice despre el: «Nu suferea de insomnie. . . căci era apoi în stare să doarmă timp de douăzeci şi patru de ceasuri într-una; părerea lui statornică era că cea mai plăcută parte a vieţii e cea petrecută în somn, cînd eşti fără ca să fii şi să simţi dureri»[1]. într-o poezie, de altfel, poetul însuşi caută somnul ca un început de existenţă întoarsă interior:

Sătul de lucra caut noaptea patul,
Dat al meu suHet un drumeţ se face
Şi pe clnd trupul doarme-ntins in pace,
Pe-a tale urme l-a împins păcatul.

I. Slavici, ***Amintiri,*** p. 25.

E noapte neagră-n ochii-mi, totul tace,
Dar inaintea-mi <mintea-mi vede—> genele holbate;
Ca şi un corb mă simt in Întuneric
Şi totuşi inainte-mi zi se face.[1]

Somnolenţa este starea cea mai stăruitoare a spiritului în lirica lui Eminescu, precum se vede:

Noaptea potolit şi vînăt arde focul in cămin;
Dintr-un colţ pe-o sofă roşă eu in faţa lui privesc,
Pin' ce mintea imi adoarme, pin' ce genele-mi clipesc;
Luminarca-i stinsă-n casă. . . somnu-i cald, molatic, lin.

Pierzindu-ţi timpul tău cu dulci nimicuri,
N-ai vrea ca nime-n uşa ta să bată;
Dar — şi mai bine-i, cind afară-i sloată,
Să stai visind la foc, de somn să picuri.

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,
Vîntul jalnic bate-n geamuri
Cu o mină tremurindă. . .
Iară tu la gura sobei
Stai ca somnul să te prindă.

Amindoi vom merge-n lume
Rătăciţi şi singurei,
Ne-om culca lingă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stinele de oi.

Poetul o trece, cum e şi firesc, asupra altor persoane. Somnul acesta e mai degrabă greu, mortal, ca al feciorului

[1] ***Post.,*** p. 190.

din *Doină:*

Codrule, măria-ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atirn armele-n ea,
Să le-atirn la capul meu,
Unde mi-oi aşterne eu,
Sub cel tei bătut de vint,
Cu floarea pin' la pămint,
Să mă culc cu faţa-n sus
Şi să dorm, dormire-aş dus.

în acelaşi chip dus dorm fraţii lui Călin-Nebunul, pînă acolo încît pămîntul se găureşte ca o saltea de greutatea trupurilor lor inerte:

Fraţii lui atit dormită, cit inttase in pămint
De un stinjen şi-i umpluse frunza adunată-n vint.

în împrejurările hotărîtoare ale existenţei lor, după un zbucium mare sau după o fericire mare, eroii lui Eminescu dorm. Lucrul acesta se întîmplă cu Toma Nour din *Geniu pustiu, cate,* în urma unei violente turburări morale, simte «o tîmpire cumplită a organelor de cugetare şi simţire» şi că-i « e somn înainte de toate». El e de părere că naturile tari dorm şi înainte şi după catastrofă.

După un zbucium asemănător, Arald din *Strigoii* doarme:

De cind căzu un trăsnet in dom. .. de-atunci in somn
Ca plumbul surd şi rece el doarme ziua toată.

Basmul *Făt-Frumos din lacrimă* e plin de somnuri. Fata Mumei-Pădurii doarme pe umerii voinicului, Făt-Frumos însuşi, prefăcut în izvor, dormitează în regnul fizic pînă ce mîna Domnului îl trezeşte din acel « somn lung », Genarul dă fetei sale, printr-o batistă aruncată pe faţă, o stare hipnotică cu amnezie, baba cu cele şapte iepe năzdrăvane doarme noaptea un somn cataleptic, stînd «întinsă pe laiţă şi înţepenită ca moartă». Făt-Frumos crede că ea a murit şi o scutură. Fata explică cum că la miezul nopţii un somn amorţit cuprinde trupul bătrînei în vreme ce sufletul cutreieră cine ştie pe la cîte tăspinteni. Din pricina aceleiaşi babe, Făt-Frumos nu poate rămînea treaz. Baba îi dăduse mîncări

«făcute cu somnoroasă», carc-i strecurau «un somn de plumb prin toate vinele lui», împăinjenindu-i ochii şi făcîndu-l să cadă « ca mort» în iarba pajiştei.

Făt-Frumos mai doarme apoi, spre a vedea pe fata babei prefăcîndu-se în duh, se culcă de asemeni alături de mireasă în patul de flori şi are un somn binefăcător pentru împărăteasă, care-şi recapătă în chipul acesta vederea.

Nuvelele cuprind şi ele mult element hipnotic. *Sărmanul Dionis* e o poveste în care punctul de plecare e somnul eroului şi visările lui, fără ca aceasta să înlăture alte somnuri concentrice, ca acela al lui Dionis şi al iubitei sale, care acolo în lună se simt, după jocul de cărţi, apăsaţi de somn şi adorm, ea în pat, el îngenuncheat alături cu capul lîngă braţul ei. Existenţa lui Euthanasius e o dormitare lungă şi nici Ieronim călugărul nu dispreţuieşte somnolenţa:

« Pe scaun şade un călugăr tînăr. El se află în acele momente de trîndăvie plăcută, pe cari le are un dulău cînd şi-ntinde toţi muşchii în soare, leneş, somnoros, fără dorinţe.»

Nuvela *Avatarii faraonului Tla* e o succesiune de adormiri. Baltazar doarme şi visează pe o stradă din Sevilla, apoi doarme în groapa de cimitir în care e aruncat ca mort, doarme beat în pivniţa cu statui de piatră. Ioan Vestimie din altă încercare intră, ca umbră, în odaia de culcare a unei femei şi doarme cu ea în pat. într-altă schiţă, *Visul unei nopţi de iarnă,* un copil adoarme în luntre şi visează.

Poezia în genere a lui Eminescu e făcută cu « somnoroasă». Ea nu e numai o descripţie a somnului ca în ştiutele strofe:

Somnoroase păsatele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund în rămurele —
Noapte bună!

ci o teorie a lui. Aşa precum aflase de la poet şi Slavici, somnul înfăţişează pentru Eminescu o imitaţie a Nirvanei, un antidot al durerii.

Las să dorm... să nu ştiu lumea ce dureri îmi mai păstrează

zice el în *Memento mori,* iar în *Renunţare* îşi exprimă, după Vigny, frica de insomnie:

Astfel a mea viaţă va trece uniform
Şi n-o să pot de somnul pămîntului s-adorm.

Această insomnie o deplînge Mureşan în poemul care poartă numele lui:

Cînd totul doarme-n zvonul isvorului de pace,
Un ochi e treaz in noapte, o inimă nu tace.

Soluţia metafizică a poemului este tocmai venirea la sfîrşit a Regelui Somn, care dă lui Mureşan alinarea viselor. In *Povestea magului* somnul coboară ca un tînăr cu plete blonde şi toarnă fiului de împărat un vin narcotic din paharul Somniei:

Şi junele bea şi doarme <adoarme>. Deodată
Pe ochi buze calde şi moi a simţit.
El braţul şi-ntinde şi-nlănţuie-ndată
A umbrei dulci umeri şi netezi. .. Umflată
El simte aripa că-n sus e pornită <a pornit>.

Tot ce urmează apoi, ca o urmare a somnului, e de natură onirică.

Mulţi au observat ritmica molcomită a versului eminescian, somnolarea lui vrăjită, marea, inexplicabila lui putere narcotică. O explicaţie propriu-zisă nici nu e cu putinţă. Un vers cuprinde atîtea silabe şi atîtea răsuflări, atîtea sunete aspre şi atîtea sunete moi. Dacă taina ar fi aici, arta s-ar închide într-o formulă tehnică şi oricine ar putea imita fermecele lui Eminescu. însă totul vine din subconştient, din ceea ce nu se va mai întîlni niciodată în toate condiţiile sale. Originea, în mare parte, a descîntecului eminescian este capacitatea de dormitare, începerea poeziei printr-o restrîngere şi o aromire a conştiinţei. Cînd Eminescu face versuri, el a şi început, figurat vorbind, să doarmă, să pătrundă în acea lume bolborosită a sunetelor auzite dinăuntru.

Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deşteaptă.

Astfel zice Eminescu despre sultanul din *Scrisoarea III* (care şi el doarme şi visează), şi închiderea ochiului se întîmplă într-adevăr în cele mai multe din versurile lui, scrise probabil într-o singurătate absolută, într-o odaie cu geamuri înfundate, într-o desăvîrşită atemporalitate. Toate *Scrisorile* pornesc de la *Scrisoarea I,* însă aceasta se deschide fictiv cu căderea în somnolenţă:

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare.
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,

Căci perdelele-ntr-o parte cînd Ie dai, şi în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate.

2. Visul

Nu-i 'nici o mirare că dintr-atîta somnolenţă se împrăştie în poezia lui Eminescu un roi de visuri. Eminescu pare a fi fost în chip deliberat atent la mecanica imaginilor reflexe. Ascetul Iosif, dintr-o încercare de nuvelă \ tîlcuieşte vise, fiind un « Solomon al curţii» boiereşti şi, lucru pitoresc, metoda lui de interpretare este pozitivistă, întrucît el caută în vise « dorinţele persoanei», ceea ce înseamnă că pentru el visul înfăţişează o simbolizare a acestor dorinţe. Nu-i vorbă, el mai crede şi în visul transcendent ca «insuflarea îngerului păzitor». Ca şi Iosif, Eminescu îşi înseamnă într-un registru un vis pe care 1-a visat în noaptea de la 11 spre 12 februarie 1876. * înainte de a adormi el avusese în mînă un număr din *Neue Freie Presse* în care se afla un articol « asupra împăcăciunii lui D[on] Cfarlos] cu D[on] A[lfonso]». Este; vorba de binecunoscutele tutburări carliste din Spania de atunci, de Alfons XII (1874—1885) şi de pretendentul . la tron Don Carlos. Visul e o vegetaţie a acestui embrion psihic, la care dorinţa lui Eminescu de a se afla la Ipoteşti adaugă ca fundal casa părintească. într-adevăr, cei doi regi se aflau găzduiţi la Ipoteşti, în casa părinţilor poetului. Introdus de sora Aglaie, visătorul se închină în faţa lui Don Alfonso ca «Eminescu, rumänischer Schriftsteller », ceea ce înseamnă că, în sinea lui, Eminescu era pătruns de valoarea operei sale. Don Alfonso nu face o prea bună impresie asupra poetului, i se pare un imbecil («ein Trottel»), ne-

[1] ***Op. I. M. E.,*** M, p. **68.** Dar şi mai mult. Cuvintele « Artemidoros. Oneirokritia» (ms. **2287, f. 8** v.) dovedesc că poetul se interesa de oniromancie şi de vechea «cheie a visurilor» a lui Artemidor din Ephes (cf. ***La clej ies songes i'Artemiiore d'Epbise,*** *OM* ***Les cina livra ie PinterprUation ies songes, rtves el visions,*** traduits du grec et commentes par H . Vidai, Paris, Editions de la. Sirene, **1921).** Teoriile onirocritice ale lui Iosif sînt exact în spiritul lui Artemidor.

[2] ***Op. I. M. E.,* in,** p. **180-183.**

vrednic să domnească. Dimpotrivă, Don Carlos are toată admiraţia sa. De aceea Eminescu voieşte să-i prezinte pe mama-sa, Raluca, pe care o credea cu mîndrie principesă a Moldovei (« gew. regierende Furstin auf der Moldau»), însă, aci stă originalitatea visului, Don Carlos era o femeie: brunetă, palidă, cu nasul cam în sus, cu siguranţă în voce şi de o rară energie, privire dreaptă şi mînă dulce. Poetul care şedea alături de ea pe un divan ar fi voit să îngenunche înainte-i şi cu coatele pe poala ei, să-i spună: « Doamnă, ai avea în mine un prea credincios servitor». Trecînd peste un episod lateral al visului, în care apare Şerban, fratele poetului, mort de vreun an şi mai bine, Eminescu mai visează că iese în tîrg pe «uliţa largă cu bulevarde». O Sofia de la Bodnărescu i-a spus că «femei urîte sunt uşor de căpătat». Apoi se urcă în deal de unde vede « o uliţă strimtă între case negre, vechi, hrentuite, care ţinea loc de bazar».

Alături de această însemnare directă trebuie să punem visele pe care poetul le înfăţişează ca atare în compunerile lui. Poezia intitulată *Vis* e fără discuţie onirică:

Ce vis ciudat avui, dar visuri
• Sunt ale somnului făpturi;
A nopţii minte le scorneşte,
Le spun a nopţii negre guri.

Plutind pe un rîu, poetul zăreşte înainte-i « domul cel regal»:

Căci pe o insulă în farmec
Se nalţă negre, sfinte bolţi,
Şi luna murii lungi albeşte,
Cu umbră umple orice colţ.

Domul are aspect de biserică. Urcîndu-se pe scări, poetul vede prin întuneric chipuri de sfinţi pe iconostas, o cruce şi «un singur sîmbure de foc» sub bolta mare. Un cor cîntă trist. în mijlocul domului se află un mort în albă mantie de domn şi cu o făclie în mîna-i slabă:

Şi ochii mei în cap îngheaţă,
Şi spaima-mi seacă glasul meu.
Eu ii rup vălul de pe faţă...
Tresar. . . Încremenesc. . . sunt eu.

Autenticitatea visului se verifică prin acel element tipic al autoseopiei. E un caz, în fond, de dedublare, aşa de frecvent la Eminescu. Insula cu bolta în care descoperim un mort este insula cu peşteră, înconjurată de ape, pe care Euthanasius îşi sfîrşeşte existenţa.

Poezia *O stradă prea îngustă*[1] e de asemeni descrierea unui vis, precum arată expresia tipică « se făcea »:

O stradă prea îngustă
Părea că se făcea —
Şi case lungi şi negre
Pe două păru era.

De data aceasta, poetul se visează strîns de mînă de o fată venită tiptil, împreună cu care, în plin întuneric, formează o pereche evident somnoroasă:

Răsună-ntreagă noaptea
<Răsună miazănoaptea>
Din turla neagră, veche —
Suntem atît de singuri
Şt suntem o păreche.

în proză, visul apare la Eminescu încă din operele cele mai vechi. Am relevat în *Geniu pustiu* înclinarea spre somn a lui Toma Nour. în « nesimţirea cea mare» el trage căciula de oaie peste urechi şi ochi, îşi aşează capul pe o piatră şi corpul pe-un morman de frunze uscate şi doarme. Adormitul visează că muntele pe care se află este o grădină aeriană ca ale Semiramidei, un Eden cu largi alei de palmieri, cu stînci de smirnă. în cer se face o gaură prin care se vede o altă boltă mult mai înaltă, aurie. Acolo pluteau genii transparente, abia vizibile, cu ochi mari albaştri. Printre ele recunoaşte unul cu mari ochi negri, care e Măria, fata preotului bătrîn, plutind în sus în lungi haine negre, cu mîinile unite pe piept.

Este, de bună seamă, în aceste rînduri, o urmă de construcţie artistică lucidă. Măria, fata popii pe care Toma o împuşcase prin fereastră ca să nu fie batjocorită de unguri, trebuia, teoretic, să-1 urmărească pe erou în gîndurile lui. De altfel e de observat că tot tabloul ridicării la cer, printre îngeri, a fetei moarte cu braţele încrucişate pe piept înfăţişează o anticipaţie a poeziei *Mortua est.* Cu toate acestea rămîne

[1] ***Pott.,*** p. 91.

destulă materie onirică spontană nu numai în restul visului, dar chiar în episodul ascensiunii duhului moartei Mariâ. Avem de a face cu un vis de privelişte edenică, cu o halucinaţie hypnagogică pătrunsă de euforie sensorială. După marele zbucium de peste zi, turburarea nervoasă poate într-adevăr depăşi viziunile desfăşurîndu-se numeroase şi să se înfăptuiască într-o pseudolinişte de paradis artificial. Edenul lui Eminescu se află deasupra norilor, iar peste el se închide un alt cer sprijinit pe mări. Deci, în fond, viziunea de mai sus e un vis de zbor.

în altă împrejurare Toma are un vis terific, tipic şi acesta cu excitaţia sensorială de la care porneşte. Şi acum se visează în aer, dar se prăbuşeşte în gol, într-un abis întunecos, unde cădea «mereu, mereu». Fenomenul e foarte des în visurile chinuite şi de altfel Toma cade efectiv jos din pat.

Visul lui Toma Nour dovedeşte o stare congestivă a creierului, poate chiar o vătămare cardiacă, turburări pe care Eminescu le va mai pune o dată pe seama unui erou, Vestimie, care nu-i decît el însuşi. Repeziciunea cu care se desfăşură atîtea momente onirice în răstimpul căderii din pat este şi ea o caracteristică obişnuită a visului. Dar iată nu mai departe în *Geniu pustiu,* un alt vis al lui Toma Nour, a cărui pricină fiziologică este asfixia. îndurerat de trădarea Poesisei, Toma se închide în casă, aprinde în sobă « un foc cumplit», cu intenţia de a se sinucide. Eroul visează c-a murit şi că se trezeşte într-un cadru verde ca smaragdul, cu stînci de smirnă, prin care rătăcesc umbre diafane. Numai el e corporal. Ajunge la un rîu în mijlocul căruia se află o insulă înconjurată de apă şi acoperită cu păduri şi grădini. Din mijlocul pădurilor se ridică o biserică înaltă cu cupole rotunde. Toma se suie într-o barcă, intră în biserica în corul căreia călugăriţe cîntă cîntece de mort. Pe o uşă intră cu luminări de ceară în niîini chipuri palide cu văluri lungi pe cap, înaintînd cu ochi stinşi ca de sticlă spre mijlocul bisericii. Printre ele un bătrîn. îngrozit, Toma se ascunde după un stîlp. într-o fată i se pare a recunoaşte pe Poesis. O strigă şi se deşteaptă.

Cine putea fi mortul din biserică (presupus), pe care Toma n-are răgaz să-1 vadă? Prezenţa bătrînului şi a Poesisei ar da de bănuit că este Sofia, sora acesteia. însă Sofia, iubita lui Ioan, n-avea de ce urmări sufletul lui Toma, care iubeşte pe Poesis. Asemănarea şi ordinea priveliştilor ne dau aproape

certitudinea că acest vis anxios e înrudit cu cel din poezia *Vis* şi că mortul e chiar Toma. întîlnim iarăşi va să zică autoscopia funebră.

Dacă trecem acum la fragmentul de nuvelă *Moar/ea lai Ioan Vestimie,* vedem îndată că Eminescu presupune a descrie un vis. Ioan Vestimie a murit şi scriitorul povesteşte ce i se întîmplă duhului în cele trei zile de veghe mortuară. însă nuvela nu este spiritistă, căci ar rămînea fără concluzie. într-adevăr, ori duhul îşi pierde cu totul conştiinţa de sine şi atunci fragmentul e absurd, ori duhul părăseşte pămîntul şi Eminescu e obligat să ne ducă într-un Eden, să prefacă cu un cuvînt naraţiunea în viziune poetică. într-un fel scriitorul nici n-ar putea şti ce se petrece cu eroul său, în numele căruia vorbeşte, dacă acesta ar fi cu adevărat mort. Nu e vorba dar de un deces adevărat, ci de visul de deces, de felul celor mai sus întîlnite. Condiţiile patologice ale visului sînt neted definite. Eroul e un cardiac (Eminescu precizează foarte medical şi originea turburării: reumatismul): «în pulsaţiunea şi bătăile inimii sale se-ntîmpla foarte des iregularităţi». Atît starea cordului cît şi « memoria splendidă » se potrivesc poetului, încît sîntem foarte îndreptăţiţi să socotim ca autentică o bună parte din vis. Vestimie e lovit de o gravă amnezie, întru totul posibilă, şi e întrebarea dacă Eminescu a pus aici o informaţie ştiinţifică sau un fapt, deoarece această uitucenie începe cu numele proprii, lucru cu desăvîrşire adevărat, şi e nevoit să caute, fără izbîndă, numele iubitei sale în dicţionar. El suferă şi de cefalalgii, ceea ce-l face să bănuiască o tumoare la creier, cu început de afazie. Autorul pune înainte şi aci probabilitatea unei asfixii prin sobă. Visul începe cu senzaţii de paralizare parţială, petrificarea braţului drept, amorţirea piciorului stîng.

Din punct de vedere literar, fireşte, amorţirea e începutul decesului şi visul propriu-zis e activitatea duhului. Oniric însă (şi poetul ne atrage atenţia că toate acestea trebuie să fie urmări psihice ale asfixiei), visul a început prin falsă impresiune de a fi treaz. Eroul visează că adoarme şi că se trezeşte, caz destul de obişnuit. Odată trezit, înlăuntrul visului, Vestimie se dă jos din pat, se îmbracă şi se duce la cafeneaua lui obişnuită. E mirat să vadă că nimeni nu-l observă şi că unii îi smulg chiar jurnalul din mînă. în sfîrşit, într-o gazetă citeşte ştirea că « astăzi la 7 ore de seară domnul Ioan Vestimie a încetat din viaţă în urma unei violente bătăi de inimă ». Autoscopia din visele celelalte de deces e atenuată aci, prin urmare, şi se înfăţişează ca o simplă luare de cunoştinţă abstractă şi uimită a propriei răposări. Rătăcirile eroului sînt întoarcerile duhului pe locurile obişnuinţelor sale. Visătorul, care a visat că e mort, se întoarce acasă, se culcă şi, printr-un concentrism nu rar în onirică, visează că visează. [1]

A doua zi Vestimie se deşteaptă, adică visează că se deşteaptă, fiindcă se află mereu, ca mort, sub cercul treziei obiective de la început. într-adevăr, prietenii strînşi în casă la el nu-l iau în seamă şi el pleacă iarăşi în oraş. Se aşează în portalul teatrului şi priveşte femeile care ies de la spectacol, în curînd apare princesa B., pe care o iubea în ascuns. Se suie în trăsura ei, fără ca nimeni să se scandalizeze, intră cu ea în casă, o îmbrăţişează şi o sărută. Femeia se dezbracă şi Vestimie se urcă în pat alături de ea. La miezul nopţii se ridică şi pleacă, se-ntoarce acasă şi se culcă, adică visează că se culcă din nou. A treia zi el se trezeşte, în vis, visîndu-se inert şi purtat pe braţe la cimitir, în murmure de oameni.

O a doua trezire, mai largă, arată o sciziune a personalităţii. Eroul se simte înstrăinat de eul fiziologic cu a cărui rigiditate lupta, puţin mai înainte, şi ca eu spiritual rătăceşte cu « o extremă mulţumire», alături de o tînără fată. El nu pierde totuşi nici o clipă sentimentul că visează, « că toate acestea se petrec într-un vis aievea, a cărui raţiune fiziologică este o durere uşoară în tîmpla dreaptă».

Acum Vestimie se întoarce acasă, unde găseşte pe prietenul Alexandru dormind în patul lui. Cînd acesta speriat se scoală să caute un chibrit, pe decedat îl cuprinde un gînd bizar care e acesta:

« Pe Ioan îl trecu atunci un fior de bucurie. El ştia prin inspiraţie că, dacă va şopti acum trei cuvinte magice, pe care le ştia cine ştie de unde, Alexandru are să devie ca el.

— îţi ghicesc gîndul, zise Alexandru, dar te-nşeli. în soare trebuie să mă uit cu mîna la ochi, pentru ca tu să mă poţi face...»

Se poate bănui numaidecît rostul acestor rînduri şi autenticitatea lor onirică, mai ales dacă ţinem socoteală de starea cerebrală a eroului înainte de adormire. S-a produs la Ves-

[1] Vezi Edgar Poe, ***A dream mlbin a dnam :*** « AU that we see or seem / Ir but a dream within a dream».

timie o sfărîmare a personalității, care ia forma dedublării. Nemaiputîhd face sinteza eului, el își trece o parte din activitatea psihică asupra altuia, cu care totuși se confundă, acel alt nefiind în fond decît propriul eu obiectivat. Zărind pe Alexandru în pat, Vestimie are dar sentimentul sau că se vede pe sine însuși, așa cum Eminescu se văzuse mort în poezia *Vis,* sau că va putea să se substituie sufletului aceluia, care ar deveni liber, căci a face ca Alexandru să moară și el, prin cuvinte magice, n-are nici un sens. Vestimie pleacă apoi la un bal, unde, neobservat, acompania cu glasul orchestra. Remarcabilă din punct de vedere oniric este de astă dată numai repeziciunea mișcărilor, volubilitatea aproape patologică a cîntecului. Muzicanții mînuiesc instrumentele «c-o demonică măiestrie» iar dănțuitorii zboară în vals.

Nu trebuie să uităm desigur că lăsîndu-se în voia legii de desfășurare a visului, Eminescu, ca scriitor, avea în vedere și temele literare corespunzătoare. Trecerea presupusă a duhului lui Vestimie în trupul lui Alexandru în urma unei formule magice seamănă aidoma cu translația sufletului lui Octave de Saville din *Avatarul* lui Gautier în persoana lui Olaf Labinski.

în nuvela *Avatar» faraonului Tlă* punctele de obîrșie onirică sînt foarte numeroase, ne vom opri însă numai la acelea în care ideea de vis este neted afirmată de poet sau cel puțin presupusă. Cerșetorul Baltazar, care e o reîncarnare a faraonului, doarme pe o stradă a Sevillei și visează că se întinde și se contrage și « poate lua orice formă din lume », devenind aci ghebos și gros, aci uscat ca țîrul. Deodată simte că se strînge repede și devine un grăunte într-un gălbenuș de ou, în mijlocul căruia se zvîrcolește ca o furnicuță, simte că în fine crește, că aripi îi înghimpă umerii, că-i cresc tuleie. într-un cuvînt, Baltazar nebunul, care strigă cucurigu pe străzile Sevillei, se visează cocoș. Oricîtă intenție artistică s-ar găsi în aceste rînduri de a dibui în conștiința adormitului ideea individuală a faraonului, factorul oniric este totuși învederat în schimbarea de volum a visătorului, fenomen ce se întîlnește în unele somnolențe halucinatorii. De altfel Baltazar are un vis genetic. în locul apelor și a domei, figurații ale nucleului primar, apar, de data asta, albușul și coaja unui ou, eul fiind embrionul, însă în domă se afla de obicei un mort, care e chiar privitorul. Aici adormitul-plod este însuși cadavrul din domă, fiindcă Baltazar va muri într-adevăr, contrăgîndu-se mereu într-un punct negru, mic, pînă ce nu va mai rămînea din el « nimic ».

Mai departe, cerșetorul e înmormîntat într-un cimitir. Conștiința întîiei personalități a dispărut. Cînd un nou grăunte de cugetare se ivește în el, Baltazar visează că se deșteaptă într-o sală zgomotoasă de bal. Trezit apoi ca marchiz de Bilbao, el are un vis ciudat. Un eu al lui, care nu este el, visează a fi făcut anume fapte pe care el le face într-adevăr. Cele două euri se întîlnesc în cele din urmă și unul omoară pe celălalt.

Și mai tîrziu, în altă epocă, reapare mortul într-o biserică. E desigur o nouă întrupare a faraonului. Angelo nu-i însă decît într-o stare cataleptică. Tot ce simte el e de natură onirică, și într-adevăr el visează rigiditatea paralitică a lui Vestimie, fiindcă aude tot ce se vorbește în juru-i și vede prin pleoapele lăsate bolțile gotice ale paraclisului și făclia de ceară de la capul lui, fără a se putea clinti, chiar cu o plăcere « de a fi mort».

Visul de paralizie și deces îl reîntîlnim în *Rime alegorice.* Eroul doarme și se visează într-un deșert, în care, în șiruri lungi, trec caravane de schelete. De pe cal se coboară un astfel de chip, cu mînă osoasă, și se îndreaptă spre poet, care însă nu se poate mișca:

> Dar să mă mișc au am nicicum putere,
> Ca țapăn mort eram și fără vrere.
> Pleoapele pe ochi erau lăsate,
> Deși prin ele eu aveam vedere.

Comparînd acum această scenă cu aceea funebră din *Geniu pustiu,* vedem că scheletele corespund procesiunii de acolo, iar adormitul, mortului. îndemnat de chipul cu fața osoasă, visătorul pornește spre oaza unei vrăjitoare, care e un fel de întrupare a somnului. Palatul ei feeric e un soi de Eden și înlocuiește doma din insulă, reprezentînd dar un sîn universal către care toate se întorc. Visul are și o desfășurare erotică. Multele galerii prin care trece eroul, izvoarele vii din vase, nimfele de marmuri prevestesc un harem. într-adevăr, în încăperea din urmă apare, cu picioarele de zăpadă goale, pe un divan de « stof-albastră și cusute stele», « regina basmelor măiastră» înșirînd mărgăritare pe un covor persan.

Vise, înfăţişate ca atare, mai întîlnim adese în opera lui Eminescu.[1] în *Umbra mea,* din care a ieşit apoi *Sărmanul Dionis,* eroul şi Onda dorm în lună şi visează unul şi acelaşi vis, şi anume ceruri cu oglinzi de argint, portale cu stîlpi înalţi de aur, galerii de marmură, săli întinse prin care plutesc îngeri cu haine de aur şi cu aripi de colorile curcubeului, în fine o poartă închisă pe care n-o pot trece niciodată. Deasupra porţii e un triunghi cu un ochi de foc şi deasupra un proverb în caractere arabe. Este « doma lui Dumnezeii», iar proverbul rămîne o enigmă chiar pentru îngeri. Dacă,, filozoficeşte, triunghiul înseamnă impenetrabilitatea absolutului pe care ar voi totuşi să-1 siluiască Dionis, în sens oniric «doma» reprezintă aspiraţia către marele Eden, Nirvana, reîntoarcerea în cosmicul uter.

Altă dată, în *Visul unei nopţi de iarnă,* un băiat visează într-o luntre: din vîrful unui copac se ţese pînă la el o pînză de păianjen şi pe acest pod coboară o fată tînără, cu păr despletit, cu mişcare somnambulică.

în *Făt-Frumos din lacrimă* adormirile şi visurile sînt dese. Fata Mumei-Pădurilor îl visase pe Făt-Frumos în vreme ce torcea. Ea e cu ochii « pe jumătate închişi». Ileana doarme înainte de nuntă în mijlocul florilor şi un fluture albastru stropit cu aur fîlfîie în cercuri peste faţa ei. Ileana vede «într-un vis luciu ca oglinda» cum trebuie să fie îmbrăcată.

Cu mult mai numeroase sînt paginile cu substrat oniric, sau derivate dintr-un moment oniric originar, fără să fie date ca vise propriu-zise. Departe de a le căuta cu făclia în mînă prin ungherele operei, dintr-un spirit de sistem, ele se revelă singure prin înrudirea cu elementele dezvăluite în visele adevărate. în rîndul întîi stă priveliştea unui cadavru, moment neînchipuit de frecvent şi desprins din visul de autoscopie. Iată-1 pe poet figurîndu-se în fiinţa lui spirituală ca un mort într-o raclă. Coşciugul se află în obişnuita domă, care e într-o piramidă în mijlocul unei lungi alei de propilee

[1] Obiceiul de a povesti vise e al romanticilor. Iată, de pildă, Lenau ***(Traumgewalten):*** « Der Traum war so wild, der Traum war so schawig,/ So tief erschutternd, unendlich traurig,/Ich mochte geme mir sagen:/ Dass ich ja fest geschlofen hab'./Dass ich ja nicht getrâumet hab*,/Doch tinnen mich noch die Thronen herab, / Ich hore mein Herz noch schlagen.»

şi monoliţi (simbolizînd opera literară):

Intri-nuntru, sui pe treaptă.
Nici nu ştii ce te aşteaptă.
Cind acolo!.. . Sub o faclă,
Doarme-un singur om in raclă.[1]

în legătură cu piramida, ca altă formă de domă, trebuie să ne întoarcem la *Avatarii faraonului Tlâ,* şi anume la scena coborîrii regelui în cripta din piramidă. Descrierea monumentului în interior (apă, insulă acoperită cu dumbravă) poate fi înrîurită de pagina asemănătoare din *Le pied de momie* a lui Th. Gautier, viziunea în general este însă adînc eminesciană. Numaidecît recunoaştem aci visul de extincţie, regresiunea în ou a lui Baltazar, doma insulară din *Geniu pustiu.* Mina întunecoasă e o icoană nu se poate mai nimerită a sinului cosmic. în fundul minei sînt ştiutele ape, în mijlocul apei va fi nelipsita insulă cu caracter edenic, în insulă răsare cadavrul. Aci, în aceste viscere uriaşe subpămîntene, faraonul, răsturnînd procesul naşterii, se stinge printr-o rarefacţie a bătăilor inimii.

Să mergem şi mai departe, şi ce vedem? Vestita insulă a lui Euthanasius din *Cedară* nu-i altceva decît locul primordial al naşterii şi al morţii, doma mortului. Insula presupune înconjurarea de toate părţile cu apă şi este un Eden în care regresiunea spre viaţa vegetativă a atins cea din urmă limită, sfîrşindu-se cu extincţia naturală. Cadavrul nu se vede acum, dar e undeva sub torentul curgător.

Scena mortului se repetă şi independent de ideea de întoarcere în insulă. Un cîntăreţ care, spre a dobîndi dragostea unei fete de împărat, a plecat în lume să cucerească popoare, găseşte la întoarcere numai trupul neînsufleţit al fetei, prohodit de preoţi în vuietul «încet şi lin» al clopotelor:

Dar vail cind intră-n şalele
Măreţe, nalte, reci,
Pe-un sarcofag întins văzu
Copila ce-a iubit.

E, de fapt, scena din *Strigoii,* priveliştea moartei regine:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
între făclii de ceară, arzind in sfeşnic! mari,

[1] ***Post.,*** p. 135.

E-ntinsi-n haine albe cu fața spre altar
Logodnica lui Arald, stăpîn peste avari;
încet, adine răsună cintările de clerici...

şi totdeodată viziunea funebră din *Mortua est:*

Văd sufletu-ți candid prin spațiu cum trece;
Privesc apoi lutul rămas... alb şi rece,
Cu haina lui lungă culcat in sicriu...

în piesa proiectată *Mira [Mibai cel Mare],* Mira avea să moară, cel puțin în aparență, şi iubitul ei ar fi declamat înaintea trupului neînsuflețit, « vînăt şi împietrit», versurile din *Mortua est.* Toma nimereşte într-o biserică şi zăreşte înăuntru un coşciug descoperit. Fata unui popă român, un conte maghiar căzut în răscoală ne mai dau două cadavre. într-un fragment de dramă dăm de Marcu-vodă, în pat, cu pumnalul înfipt în inimă, galben ca ceara, cu ochii holbați şi mîinile-ncleştate.[1] în *Alexandru Lăpuşneanu* mortul e Gruie. Luceafărul pare mort, luna din *Melancolie* e o regină moartă, doma fiind cerul:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă.

Descoperim aci şi sentimentul propriului deces, desăvîrşita despicare a personalității:

Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost
De-mi țin la el urechea — şi rid de cîte-ascult
Ca de dureri străine?. .. Parc-am murit de mult.

Decedat în acelaşi chip şi înstrăinat de sine se simțea Angelo din *Avatarii faraonului Tlâ,* care se află şi el într-un sicriu, pe un catafalc în mijlocul unui paraclis negru şi înalt, cu o făclie la cap şi cu un preot care-i citeşte rugăciunile morților.

Cînd Eminescu vrea să trezească în femeie remuşcarea, el şi-o înfățişează ca un cadavru în sicriu, în cele trei zile de veghe:

Dar in curînd — şi nici o umbră
Din frumusețea ta n-a **fi** –
Trei zile încă vei fi astfel,
Apoi... apoi vei putrezi.

Optra Im M. E., ed. veche, HI, p. 25.

O reprezentare asemănătoare dintr-un început de poveste poate suferi observarea că e un motiv fabulos oarecare, deşi chiar ca atare n-ar fi străin de subconştientul cosmic al poetului. Oricum, el repetă scena mortului din domă, arătînd predilecția funebră a lui Eminescu. Cavalerul pătrunde într-un castel ruinat, se urcă, urmărind flacăra mişcătoare, pe o scară în spirală, trece printr-un coridor întortocheat, smulge unui om în zale o cheie, deschide o uşă şi se pomeneşte într-o sală mare, în care, pe un catafalc cu făclii de ceară albă în sfeşnice înalte de jur împrejur, se vede un sicriu, în sicriu se afla o damă în giulgiu alb c-un văl negru pe față.[1] în *Avatarii faraonului Tlâ,* marchizul de Bilbao face o ispravă asemănătoare. El intră în subteranele castelului, a căror uşi le deschide cu chei. în cele din urmă «mai deschise o uşă şi. . . şi zări un sicriu acoperit — c-o pînză albă...»

Prin urmare, chiar dacă macabrul eminescian ar veni uneori din izvoare literare, el este în generalitatea lui o predispoziție psihică fundamentală, care se poate simboliza în viziunea onirică, de obicei autoscopică, a unui mort.

3. Doma şi apa

Acelaşi lucru se poate spune despre imaginea « domei». Eminescu are adesea nevoie de ea spre a desăvîrşi cadrul arhitectonic al narațiunii, însă mai totdeauna de acest element se leagă impulsiunea subconştientă de a se trage spre un embrion de întuneric, spre un loc originar, cavernos, în care orice ecou al vieții dinafară să se stingă. «Doma» este la Eminescu figurația extincției prki regresie în sînul cosmic, şi pe o dimensiune mai mică, un indiciu de memorie genetică. Naşterea înseamnă, microcosmic, o repetiție a Facerii, a ieşirii din haosul întunecat, moartea reprezintă antitetic o reîntoarcere către nimicul primar. Evitînd orice subtilitate de un caracter ştiințific arbitrar, este evident totuşi că trupul omului adormit şi mai ales obosit tinde a relua, instinctiv, linia încolăcită prenatală şi că subconştientul nostru cultivă icoana cavității. Oricum, mitologia sim-

[1] ***Opera lui M. E.,*** ed. veche, III, p. 168-169.

bolizează diminuarea conştiinţei prin recluziuni ovulare. Precursori' ai gnosticismului ca Simon Magul afirmau paralelismul dintre generaţie umană şi Geneză, făcînd din pîntecele matern un loc cosmic.[1] Gîndirea lui Eminescu, adînc cosmogonică, e urmărită de ideea capetelor opuse ale existenţei micro- şi macrocosmice, fapt ce explică şi marea gravitate, cu mult asupra afectivului comun, a noţiunii «mamă». Eremitul eminescian se strînge ca un foetus al lumii într-o peşteră, spre a relua încă din viaţă forma nimicului neformat, într-o astfel de grotă trăieşte sihastrul din *Povestea magului:*

Acolo prin ruini, prin stînci grămădite,
B peştera neagră săhastrului mag;
Stejari prăvăliţi peste rîuri cumplite
Şi stanuri bătrine cu muşchi coperite;
încet se cutremur copacii de fag.

Voind să dea feciorului de împărat învăţătura adevăratei înţelepciuni, care e somnul cu visele, icoană a veşnicei morţi, bătrînul îl duce într-o hală subpămînteană, cu obişnuiţii muri negri-ebenini ca nişte « negre oglinde de tuci lustruit» şi care au rostul de a sugera o beznă, organizată totuşi printr-o geometrie de idei latente. Doctorul de Lys, voind a iniţia pe Angelo în tainele Clubului « Amicii întunericului», îl duce într-o cavitate asemănătoare cu muri «ca de cărbuni unşi cu undelemn» şi care e « peştera demonului amorului». Preotul bătrîn din *Strigoii* intră cu Arald într-un dom subteran, înfăţişînd imperiul morţii şi oferind aceeaşi privelişte funerară:

în dom de marmur negru ei intră liniştiţi
Şi porţile in urmă in vechi ţiţini s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se nalţă-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucesc în juru-i ziduri ca tuciul lustruiţi.

Doma capătă de multe ori forma modestă a peşterii sau a ruinii. Euthanasius vieţuieşte într-o peşteră, Mihnea din *Grue-Singer* de asemeni. Un eremit din *Povestea magului* stă în scorburi. Templul arab de care se vorbeşte acolo e un soi de « domă». Petru Rareş locuieşte şi el într-o astfel de ruinătură, care acum e o biserică dacă sau tătară. Marchizul de Bilbao coboară într-o subterană mare cu boltiri în muri, băiatul din povestea *Frumoasa lumii* se lasă pe celălalt tărîm, adică într-o groapă întunecoasă.

Din picior moşneagul face
Tranc! se-nchide-atunci pămîntul
Şi băiatul biet rămase
'N întuneric ca mormînrul.

Valhalla scandinavă e pusă de poet în fund de mare, sub bolţi uraganul din *Mitologicale* locuieşte cam în acelaşi chip, în sure hale subpămîntene, în inima munţilor.

Vocaţia peşterii ia la Eminescu în cele din urmă forma claustralităţii, a şederii în odaie « cu perdele lăsate» şi chiar, ca în cutare însemnare[2], pe întuneric.

Elementul lacustru este în poezia lui Eminescu învederat oricui:

Stă castelul singuratic, oglindindu-se in lacuri,
Iar in fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri.

Lebăda trece pe ape, să se culce în trestii, stelele « bat în lac, adîncu-i luminîndu-1 »[3], poetul se opreşte cu femeia pe marginea unui lac:

Iată lacul, luna plină
Poleindu-1, îl străbate...

sau vrea să se plimbe cu ea în luntre:

Să sărim în luntrea mică,
Inginaţi în glas de ape.

Crăiasa din poveşti face o vrajă asupra lacului:

Dindu-şi trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată,
Trandafiri aruncă roşii
Peste unda fermecată.

[1] « „Wenn aber Gott den Menschen in der Gebărmutter", das heisst: im Paradiese, bildet, wie ich sagte, soli das Paradies die Gebărmutter sein, das Land Eden aber, „ein Fluss, der ausgeht aus Eden, zu trănken das Paradies", der Nabel (worunter die Nabelschnur mitverstanden ist). Dieser Nabel, sagt er, „teilt sich in vier Urspriinge"; „denn zu beiden Seiten des Nabels laufen nebeneinander zwei Luftadern als Kanăle fur das Pneuma, und zwei Blutadern als Kanăle fur das Blut". . .», Hans Leisegang, ***Dit Gnosis,*** Leipzig, Karner Verlag, 1924, p. 75-76.

[1] ***Opera lui M. E.,*** ed. veche, III, p. 272.
[2] ***Optra lui M. E.,*** ed. veche, III, p. 93.
[3] Vezi şi ***Opera lui*** Af. E., ed. veche, II, p. 288.

Un lac albastru e în *Câlin-Nebunul,* altul în *Miron fi frumoasă fără corp,* cîte unul în *Făt-Frumos din lacrimă* şi în *Sărmanul Dionis.*

E neapărat ceva oniric ori mitologic într-asta? Nu. Sînt reprezentări fireşti de natură în care intră o predilecţie pentru apă. Cu toate acestea, dacă cercetăm cu de-amănuntul opera lui Eminescu, dăm de un substrat mecanic şi de unul metafizic, care, fără să ia acestor imagini lacustre valoarea de simple reprezentări, le atrage într-o ierarhie de valori psihice mai înalte. Chiar lacurile din basmele mai sus amintite nu mai sînt. curate amănunte peisagistice. Ca mai toate compunerile de acest fel, *Făt-Frumos din lacrimă* cuprinde multă figuraţie simbolică. Şi mai multă pune Eminescu. Toate faptele din această poveste au caracterul visului cosmogonic. întîlnim insula cu doma. Din zbor Făt-Frumos va vedea un alt lac întins, luciu, «în a cărui oglindă bălaie se scălda în fund luna de argint şi stelele de foc». (Zborul şi încunjurarea de ape sînt imagini tipice în visurile copiilor şi în visele fabuloase ale umanităţii.) în *Sărmanul Dionis* eroul ajunge şi el în lună zburînd şi-şi aşează iubita « pe malul mirositor al unui lac albastru, ce oglindea în adîncu-i toată cununa de dumbrave ce-l încunjura şi deschidea ochilor o lume întreagă în adînc». Apoi zideşte cu închipuirea un palat la marginea unui mare fluviu cu ostroave. în mijlocul acestor ostroave, trecînd pe un pod străveziu, petrece Măria. Frumoasa fără corp din altă poveste înoată noaptea într-un lac imobil, aşa cum Cezara va înota în mare:

> Şi deşi in lac înoată,
> El nu mişcă nici se-ncreaţă,
> Ca o floare-i aninată
> De oglinda cea măreaţă.. .

Imobilitatea miraculoasă a acestor ape care oglindesc firmamentul se explică prin aceea că ele fac parte dintr-o geografie transcendentă care a abolit mişcarea şi nu sînt decît nişte ceruri.

Reprezentarea hieroglifică devine evidentă atunci cînd e întărită de o atitudine filozofică. Ştim care este ideea din *Mureşan.* într-un univers al veşnicei morţi, singura formă de fericire cu putinţă este regresiunea spre nimic, prin natură, adică prin viaţa instinctuală, şi prin somn. Poemul e aşadar o teorie a morţii. Eminescu pune această adormire în mijlocul

mării. La miezul nopţii, sub neantul ce se desfăşură, Mureşan meditează asupra răului circular din lume. Somnul apare cu Visele şi singuraticul se vede la marginea unei mări în furtună. Insule frumoase (prin urmare edenice) se zăresc spre larg, iar pe o stîncă se înalţă un castel în ruine, în care apare din cînd în cînd un chip. Este întruparea ficţiunii, a poeziei, către care năzuieşte Mureşan. Se pune întrebarea, frazele fiind întunecate, dacă acest castel nu se află chiar într-o insulă. Adevărul este că Mureşan se suie în luntre şi-şi dă drumul pe mare, iar mai apoi regele Somn îl zăreşte venind dinspre un ostrov. Insulele sînt zugrăvite cu însuşiri paradisiace. Iată, va să zică, în orice caz, insula în mijlocul apei şi doma pe care le-am întîlnit de atîtea ori:

> Ce locl bătrîne stînce ridic a lor schelete
> De piatră, ce de valuri şi vîntu-s sfîşiete.
> Un templu în ruină de apă înecat
> Pe jumătate. . . stîlpii şi murul sfărîmat
> Stau în curînd să cadă... Şi în astă ruină,
> Prin scorburi de părete, în neagră vizuină,
> Trăieşte-acest călugăr. . .

Locul acesta marin, pe care trece, în barcă trasă de lebede, eremitul, este paradisul lui Euthanasius. Divinităţile acvatice îl îmbată cu cîntecele lor.

Sîntem dar în faţa unui neptunism a cărui îndrituite nu poate fi decît de natură filozofică, precum reiese şi din asemănarea evidentă cu unele puncte neptunice din *Faust-u* lui Goethe. Scriitorul german nu uită de altfel să aducă la faţa locului şi pe filozoful antic al apei, pe Tales din Milet. Un vers din *Veneţia:*

> Okeanos se plînge pe canaluri

arată familiaritatea poetului cu o divinitate de ordin primordial, nelipsită din nici o cosmogonie şi care la babiloneni se confunda cu însăşi noţiunea de Haos, ca de altminteri în mitologia biblică, indică şi egipteană. Haosul scandinav, ginnunga gap, suferă apropierea unei regiuni acvatice Niflheim. Eminescu a generalizat însă neptunismul Eddelor, punînd Valhalla în fundul oceanului nordic, ca în mitologia groenlandeză. Deci marea cu insule în care se avîntă, tras de lebede, Mureşan, sub vraja Somnului, înfăţişează neîndoielnic substanţa primordială, haotică, spre care, căutînd

moartea, se întoarce călugărul. Atunci cînd poetul filozofează, apa ia înțelesul nutrit de mitologie a materiei din care ies și în care se revarsă toate. Cînd însă imaginile sînt reflexe și în legătură cu un sentiment de regresiune, atunci poetul, care nu văzuse în tinerețe marea, presimte în elementul acvatic, asociat adesea cu întunericul, o întîie treaptă de îngustare a conștiinței cosmice și de topire în neant. în ordinea universală, apele eminesciene sînt imaginea tipică a Nimicului.

La Eminescu, care-și dorește moartea lîngă mare, Somnul și Apa se arătură:

Mai am un singur dor:
în liniștea sării
Să mă lăsați să mor
La marginea mării;
Să-mi fie somnul lin
Și codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

E prea puțin a vorbi de sentimentul naturii. Aci poetul are sensul cosmogonic al primordialității apei și al caracterului ei de emblemă a Haosului.

în *Povestea magului,* care tratează aceleași idei din *Muresan,* altfel distribuite, magul se coboară din stele în mijlocul mării, unde se află nelipsitele insule:

Din norii cei mai deși el luase o bucată,
își face din ea luntre, ce lunecă pe val.

Dacă aspirația neptunică a lui Eminescu ar părea îndoielnică în *Mai am un singur dor,* ea devine manifestă în alte locuri. Prietenii se mirau cînd poetul le spunea că după moarte ar dori să fie așezat în fundul mării înghețate. Bănuiau de pe atunci, probabil, o clătinare a spiritului. Eminescu își exprima însă conceptul lui de moarte în elementul primar al apei. într-o prelungire proiectată a romanului *Geniu pustiu,* se întreabă dacă, rătăcit pe cîmpiile de gheață septentrionale, nu va cădea «în mare, înmormîntat acolo pînă la învierea morților, în fundul mărei înghețate ». își închipuia că acolo vor fi palate de smarald și zîne cu ochi albaștri ca idealele lui Osian. Presupunea că « bătrînul și întunecatul Nord» ar ținea pe fetele lui în palatele «mărei mume» și că razele stelelor ar fi pătruns prin bolțile de smarald ale acelor castele. Nu-i greu de văzut că marea înfățișează aci reședința zeilor și totdeodată un Eden, unde coboară sufletele. Apa e divinitatea feminină, haotica «mumă», iar Nordul e zeul masculin procreator. în această mitologie simplificată au intrat de bună seamă reminiscențe din *Edde.* Ideea de Septentrion s-a putut topi cu aceea a divinității Njord, zeitate a mării și a vînturilor, cum e de altfel Uraganul din *Mitologicale.* Tot regele Nord stăpînește adîncurile mării, văzute ca o Valhalla, cu palate de saphir, într-o încercare de poem despre Carmen-Sylva:

Cind peste Nord plutește superb astrul polar
Și-aruncă raze albe in marea de amar,
Atunci marea ce cintă prin stîncile zdrobite
Și vintul care geme prin iernele cernite
Tac toate.. .

Carmen-Sylva e astrul polar, e Poesis, e fiica regelui Nord. O femeie mitică septentrională cu felurite semnificații simbolice pune adesea poetul în compunerile sale. O asociație latentă cu miturile scandinave s-a făcut și aici. Njord, care nu-i, firește, Nordul geografic al lui Eminescu, are drept fii pe Frey, divinitate solară, și pe Freya, care e o Venera scandinavă și totdeodată o călăuzitoare a duhurilor celor morți. Pe Freya voia s-o folosească poetul o dată în atitudini venerice, altă dată, în misiuni eroice, fără a-i hotărî bine identitatea, fiindcă în mitologia germanică Freya este soția lui Wotan, pe cînd în miturile scandinave numai o tovarășe zeească a lui Odin, a cărui soție este Frigg, zeița soarelui. Oricum ar fi, dorința de a-și încheia zilele în apă este la Eminescu strîns legată de o teogonie neptunică. într-o altă compunere, condiția divină a mării era arătată limpede, deoarece era pusă acolo Valhalla, de astă dată cu Odin în frunte:

O, mare, mare înghețată, cum nu sînt
De tine-aproape să mă-nec în tine I

Printre zeii nordici se află și Zamolxe, căci duhul lui Decebal e și el aici. în *Planul lui Decebal* Valhalla era așezată tot în marea înghețată, cu hale albastre și luminate feeric. Acolo cîntărețul Ogur al dacilor venea să vestească zeului Nord înfrîngerea lui Decebal. într-adevăr, în *Memento mori,*

zeii dacici împreună cu Zamolxe ies din mare şi vin să lupte cu divinităţile Olimpului:

Nu. Din fundul Mării negre, din înalte, adînce hale,
Dintre stînce arcuite in gigantice portale,
Oastea zeilor Daciei în lungi şiruri au ieşit.

Fiind învinşi, zeii se aruncă, fireşte, tot în mare:

Zeii daci ajung la marea ce deschide-a ei portale,
Se reped pe trepte nalte şi cobor in sure hale.

Zugrăvind Valhalla marină, Eminescu punea printre divinităţi pe « fiica mării», simbolizare poate a stelei polare, poate a Luceafărului, fiind ea «a stelelor regină». Luceafărul este însă planeta Venus, Venus este Freya.

Faţă de această fiică a mării, Luceafărul din poem e şi el un fiu al apelor. Şi el are nevoie, ca pur germen, de apă spre a se naşte în secol:

El asculta tremurător,
Se aprindea mai tare
Şi s-arunca fulgerător,
Se cufunda în mare;

Şi apa unde-au fost căzut,
în cercuri se roteşte,
Şi din adine necunoscut
Un mîndru tînăr creşte.

De altminteri, ca şi regele Nord, ca şi Odin din *Memento mori,* el locuieşte în Ocean şi acolo o cheamă el pe Cătălina:

Colo-n palate de mărgean
Te-oi duce veacuri multe,
Şi toată lumea-n ocean,
De tine o s-asculte.

La fel e chemarea zmeului din *"Fata in grădina de aur,* şi el copil al« sfintei mări»:

— O, vin cu mine, scumpă,-n fundul mării
Şi în palate splendizi de cristal.

Cînd eroul eminescian nu caută, ca Toma Nour, apa spre a se îneca în ea, el urmăreşte cel puţin voluptatea scaldei şi a înotului. Eminescu însuşi era un bun înotător. Eroii săi nu se scaldă însă în rîuri ci în imense lacuri lunare ori

în mare, spre a se simţi în voia hulei cosmice. In *Umbra mea,* cei doi tineri intră în apele de aur ale lunii şi se stropesc unul pe altul cu lungi şiroaie şi stropi de stele. Cezara se avîntă însă de-a dreptul în ocean şi se lasă îmbrăţişării lui zgomotoase, tăind din cînd în cînd cu braţele undele albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, «tologindu-se voluptos pe patul de valuri». Lucru nu fără tîlc, în sfîrşitul pe care Eminescu urmărea să-1 dea nuvelei, moartea eroilor avea să se întîmple pe mare. Castelmare trebuia să-i caute noaptea în larg. Cezara sărea înot în valuri, venea şi Ieronim într-o barcă şi după această învălmăşeală cadavrele îmbrăţişate ale celor doi tineri se vedeau plutind pe apă, întoarse adică în elementul matern.

Pare mai înţeleasă acum frecvenţa icoanelor marine la Eminescu, poet al unei ţări atunci fără litoral. în povestea *Făt-Frumos din lacrimă,* o cetate frumoasă se oglindeşte «într-o mare verde şi întinsă ce trăieşte în mii de valuri senine, strălucite, care treieră aria mării încet şi melodios pînă unde ochiul se pierde în albastrul ceriului şi în verdele mării». Oraşul în care trăiesc Ieronim şi Cezara e pe marginea unei mări, împăratul din *împărat si proletar* cugetă pe ţărmul mării, Orfeu, Napoleon în *Memento mori* stau întunecaţi de gînduri lingă mare, fata de crai, eroina din felurite drame apar la fereastra unei ruinaturi pe o stîncă marină:

în feteasta despre mare
Stă copila cea de crai. ..
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai.

Poetul îşi cheamă iubita pe mare:

O, vin pe marea ce-o cuprinde
Un cer înalt de stele plin,
Şi vin tul serii va întinde
A Iun trei pinză în senin.

Amintirea unei iubiri stinse se întoarce sub imaginea mării glaciale:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheaţă mi-apare înainte.

în sfirşit, spre a lăsa la o parte atîtea aspecte neptunice din poezii de toţi cunoscute, vom aminti numai un sonet

în care Eminescu pune în mare forța universală:

Adinea mare sub a lunei față,
înseninată de-a el blondă rază,
O lume-ntreagă-n fundul ei visează
Şi stele poartă pe oglinda-i creață.

Dar mini — ea falnică, cumplit turbează
Şi mişcă lumea ei negru-măreață,
Pe-ale iei mii şi mii de nalte brațe,
Ducînd petre — țări inmormintează.

Azi un diluviu, mine-o murmuire,
O armonie care capăt n-are:
Astfel e-a ei întunecată fire,

Astfel e suflitu-n antica mare,
Ce-i pasă ce simțiri o să ne-nspire—
Indiferentă, solitară — mare l

Neptunismul este la Eminescu o atitudine fundamentala[1], care apare şi mai clară dacă o reducem la un anume tip de vis, existent, cum am văzut, în opera eminesciană. Noțiunea de vis trebuie luată în sens larg, analogic. Există o percepție a universului în stare de trezie, o cunoaştere descriptivă care devine, implicit şi în aceeaşi clipă, logică. Percepția onirică e irațională, inconsistentă şi simbolică. Ea pune direct spiritul în mijlocul proceselor elementare, fără popas reflexiv. Că această percepție se constată în vis, mit ori poezie, lucrul nu implică o diferență de: esență. Totuşi poezia de tip oniric se distinge prin aceea că subiectivitatea poetului, care în fond e un factor inteligibil, e absorbită de simbolistica obiectivă a visului şi a basmului, ca momente iraționale concrete, depăşind orice inițiativă artistică. Visătorul e un simplu instrument automat în mîinile visului.

[1] Cutare strofă din ms. (ms. 2290^ f. 29) poate să fi ieşit dintr-o experimentare prozodică. Oricum, conține o imagine nautică: «Pe o corabie cu solzi pe plntec/Veni odat/Cu pinze argintie îmflate-n cântec/Un împărat». :

4. Zborul uranic

In acest înțeles mergînd mai departe, prăbuşirea din cer a lui Dionis e căderea tipică din vis, după care urmează mai totdeauna deşteptarea, şi totodată prăbuşirea în goluri din visul anxios al omenirii. Febrilitatea imaginilor subliniază caracterul universal simbolic al căderii. La sunetul unui clopot uriaş, se rup bolțile, se despică smalțul lor albastru şi, urmărit de rîuri de fulgere, Dan cade, în vreme ce Măria întinde spre el brațe de salcie neguroasă. Formal, evenimentul este totuşi un vis autentic, deoarece, ajuns asupra unui oraş cu grădini mirositoare, eroul «îşi deschise ochii». O cădere asemănătoare se întîmplă în *Făt-Frumos din lacrimă.* Genarul apucă acolo pe Făt-Frumos şi-l azvîrle «în nourii cei negri şi plini de furtună ai ceriului».

Căderea e legată de alt moment tipic, şi anume de zbor. *Sărmanul Dionis,* care, precum am văzut, e mai mult un vis, e un vis de zbor. Dan se ridică în aer şi zboară în lună. Povestea *Făt-Frumos din lacrimă,* ca orice basm, e mai plină de zboruri. Voinicul răpeşte de două ori pe cal pe fata Genarului şi merg prin aer aşa de iute încît se pare că pustiurile şi marea fug iar ei stau pe loc.

Adesea la Eminescu, mai cu seamă în tinerețe, dorința de ascensiune ia forma cavalcadei:

Pe-un cal care soarbe prin nările-i foc,
Din ceața pustie şi rece
Un june pe vînturi, cu capul în joc.
Cu clipa gîndirei se-ntrece...

Avem de a face de altfel, în ordinea literară, cu cavalcada romantică, venită la poet prin Burger, Bolintineanu, Sihleanu.

In locul ascensiunii întîlnim alteori o consecință a ei: viziunea de sus a peisajelor. Muşatin (ca să ne mărginim la o singură pildă tipică) se urcă în vîrful Ceahlăului, de unde, făcîndu-şi «ochii roată», vede toată Moldova:

Colo-n zarea depărtată
Nistrul mare i s-arată
Dinspre țările tătare
Şi departe curge-n mare:

La liman ca şi o aalbi
Se-nşira Cetatea-Albă,
lat in linişte de vint
Trec departe de pămint
Cu-a lor pinze atîrnate
Mii corăbii încărcate.

Poate că fuga în zbor n-ar părea atît de caracteristic onirică, dacă n-ar fi însoţită de altă notă nu rară în vis: spaima. Senzaţia paralitică de împietrire am mai găsit-o în visele lui Eminescu. în *Făt-Frumos din lacrimă* ea e pricinuită de groaza urmăririi. Paginile care povestesc goana babei cu cele şapte iepe după Făt-Frumos alcătuiesc o magistrală analiză a spaimei din vis. în vreme ce aleargă nebuneşte călare, în braţe cu fata babei, Făt-Frumos simte o arsură în spate. Sînt ochii roşii ai vrăjitoarei, care îl pătrund. Altă dată Genarul e acela care urmăreşte zborul lui Făt-Frumos. Acesta simte ca «în vis» împietrirea groazei, obsedat de mieautele motanului din vatra castelului. Aceeaşi spaimă încremeneşte pe Arald:

Arald încremenise pe calu-i — un stejar,
Painjenit e ochiu-i de-al morţii glas etern,
Fug caii duşi de spaimă şi vîntului s-aştern;
Ca umbre străvezie ieşite din infern
Ei zboară. . . Vîntul geme prin codri de <cu> amar.

Groaza onirică poate să aibă drept consecinţă metamorfoza, în clipa paroxistică, ars de fulgere, Făt-Frumos se preface în izvor.

Dacă ne-am aşeza cu tot dinadinsul să căutăm privelişti de aspect oniric în poezia lui Eminescu, desigur că am mai găsi. Iuţeala imaginilor ţine de natura visului:

Ci tu citeşti scrisori din roase plicuri
Şi într-un ceas gîndeşti la viaţa toată.

Numai în stare de reverie, ca aici, icoanele trecute s-ar fi putut învălmăşi spre a da o perspectivă totală a vieţii. în *Călin-Nebunul* atîtea fapte se petrec în răstimpul unei nopţi, în vreme ce fraţii lui Călin dorm. Concepţia în genere a lui Eminescu arată un exces de interiorizare şi de analiză a eului, evident în visarea concentrică din *Sărmanul Dionis* («Dac-aş putea să mă perd în infinitatea sufletului meu, pînă în acea fază a emanaţiunii lui, care se numeşte epoca lui Alexandru cel Bun. . . »). Oricît senzualitatea obişnuită ar fi o explicare satisfăcătoare, viziunile de femei plutind parcă în aer, în valuri străvezii, intră hotărît în zona visului, cu atît mai mult cu cît tînărul care le are pare într-o ameţire somnambulică. Călin sare, într-o astfel de stare, pe geam şi se află în faţa unei fete care doarme. în *Sărmanul Dionis,* în *Mirodonis,* în atitea alte locuri, o femeie trece ca-n somn, profilîndu-şi trupul gol prin veşminte. O dată ea e în fundul mării, în Valhalla, şi merge cu părul despletit pînă la călcîie şi cu o haină moale părînd « udă».

Imaginea de zbor nu este la Eminescu un simplu amănunt literar. Cînd e intensă, exprimă un sentiment mult mai adine, acela al dependenţei de cer. Magul călător zboară, însă călare pe o stea şi din stea în stea. Dionis se ridică în aer, însă spre a ajunge în lună, de unde are priveliştea universală a lumilor siderale. Neptunismul e corelativ cu vocaţia macrocosmică. De altfel ca în poezia romantică în genere. Analiza dovedeşte totuşi că la poet atitudinea aceasta vine dinăuntru, nu din afară. Cîrid, mai tîrziu, Al. Vlahuţă va încerca să ducă mai departe unele teme cosmice eminesciene, gîndirea lui cu totul practică şi didactică va face din problemele cele mai mari nişte simple maşini literare.

Punctul cel mai însemnat de orientare uranică a poetului este luna. Să nu ne închipuim că această planetă e la Eminescu numai un prilej, ca la mulţi poeţi, de frumoase imagini nocturne. Poetul are o gîndire esenţial macrocosmică, chinuită de imaginea haosului. El nu e numai poetul lunii, ci şi un lunatec. Scăldat în razele lunii, Dionis e străbătut numaidecît de o adîncă nostalgie selenară, şi «c-o nespusă melancolie» îşi simte sufletul «plin de lacrimi», îndată el pierde simţul gravităţii şi e tras mental, cu putere, spre cer, în vreme ce caută cu înfrigurare în cartea astrologică simbolul macrocosmic. Ridicarea la cer este un adevărat moment de delir uranic. înfăşurînd pe Măria cu o aripă a mantiei iui negre, Dan flutură cu cealaltă mînă o parte a mantalei şi se ridică astfel prin rîurile de stele, pînă ce ajunge în lună. Dionis-Dan nu face, ca Cyrano de Bergerac sau ca Astolfo, o călătorie de exploraţie. Ascensiunea în lună e o întoarcere într-un loc originar, luna fiind de fapt Raiul. Ridicarea lui Dan spre cer răspunde suirii lui Dante de-a lungul celor nouă ceruri, luna reprezentând acolo cerul întîi, cu deosebire că luna eminesciană nu e un paradis de

fericiri abstracte, ci un Eden, adică Natura primară, neadulterătă. Cavalerul Marino în al său *Adone* alcătuise şi el un cer de trei planete (Luna, Mercur, Venera), întîia simbolizînd Natura. Luna eminesciană e grădina îngerilor şi a geologiei onirice, şi în ea oamenii sînt lunateci ca Măria, care trece pe uri pod împletîndu-şi părul cu mîini de ceară, transparentă prin « hainele ărgiritoase». Transluciditatea aceasta de lichide, care face că duhurile să pară imagini răsffînte în apă, o dă Dante însuşi viziunilor selenare:

> Quali per vetri tmparenri e tersi.
> O r o per acque oitide e tranquille, ;
> Non- si profundeche i fondi sien perşi,
>
> Tornan dei noştri visi le postille
> Debili si, che perla in bianca fronte
> Non vien men tosto alte nostre pupille;
>
> Tali vid'io piu facce a parlar pronte...

Apa şi cerul se răsfrîng şi în luna lui Eminescu pînă la desăvîrşita confuzie a planurilor, astfel încît, uitîndu-te în apă, « pari a te uita în cer». Către acest sediu edenic zboară sufletul moartei din *Mortua est:*

> Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
> Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
> Suind, palid suflet, a norilor schele
> Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

« Steaua radioasă» pe care o stinge moarta în drumul astral nu poate fi decît steaua ei natală, după ştiuta astrologie platonică a lui Eminescu. în acest chip luna însăşi este astrul predestinat al unui suflet şi chiar al mai multora de tipul lunatec visător al lui Dionis. Ea este reşedinţa celor ce dorm şi visează, a somnambulicilor şi a poeţilor, ceea ce lămureşte aşezarea aci a Edenului. Dionis-Dan va duce în lună o existenţă de pură visare în absolut, departe de orice concreteţă terestră.

Zborul magului călare pe stea, urmat de cădere, arată la Eminescu o ebrietate uranică neînchipuită, o anulare aproape totală a simţului de gravitaţie pe pămînt:

> Deasupra ardea stele şi dedesuptu-i stele,
> Bl zboară fără preget ca tunetul rănit;
> In sus, in dreapta,-n stingă luminile de stele
> Dispar. — EI cade-un astru in caos azvirlit.

Urmînd acest drum al delirului ceresc, magul descinde pe o nouă stea.

Aşa precum la Ariosto luna este locul duhurilor lunatice, de felul lui Orlando Furioso, luna eminesciană e un sediu fabulos al lunateciei. Către ea se urcă sufletele vrăjite \ «cu capete seci de oase» şi cu scheletele « albite de secăciune» care se strevăd prin mantale; încălecate pe schelete de cai, ele merg încet-încet în lungi şiruri şi se pierd în palatele înmărmurite ale cetăţii din ea. Făt-Frumos vede cum fata babei se ridică încet de lingă el, risipindu-se în aer, evaporîndu-se .aşadar, în vreme ce oasele ei apucă la fel calea luminoasă spre lună, de unde venise pe pămînt, momită de vrăjile babei,[1]

în *Mirodonis* întîlnim acelaşi decor selenar din *Sărmanul Dionis*. Regina Mirodonis trebuia să fie metresa lui Dumnezeu sau a lui Lucifer, avea să simbolizeze prin urmare factorul feminin dintr-un mit teogonic în stilul neoplatonismului gnostic. Reşedinţa ei este în sferele superioare ale Cosmului, în pustiul uranic, şi o vedem şi pe ea trecînd lunatică cu mîinile împreunate pe piept spre o domă cerească ce trebuie să fie luna:

> Ea-i o regină tînără şi blondă
> în mantia-i albastră înstelată,
> Cu minile-nainte <unite> pe-al ei piept
> De neaua. . . Trece luminind cu ochii
> Albaştri, mari, prin straturi înflorite
> De nori, ce <înfoiate> ii oferă
> Roze de purpur, crinii de argint.

Mirodonis are de altminteri şi ea obiceiul de a zbura printre stele ca magul călător:

> Apoi ea prinde-o pasăre măiastră. . .
> Şi zboară-n noapte printre stele de-aur.

[1] ***Făt-Frumos din lacrimă.***

Prin urmare, mai totdeauna apariţia lunii include la Eminescu sensul unei chemări astrale înspre lumea viselor, spre «drumul împărătesc» al razelor, pe care Ieronim, dînd într-o parte perdeaua de la fereastră, îl vede « moale şi luminos».

Astrul selenar exercită o vrajă uranică, aci rea, cînd cerul e întunecat[1]:

Vezi cum luna îngheţată
Printr-al nourilor hău
Trece ca şi visul greu...

aci plină de o dulce putere nostalgică:

Luna pe cer trece-aşa sfinţi şi clară,
Ochii tăi mari caută-n frunza cea rară,
Stelele nasc umezi pe bolta senină,
Pieptul de dor, fruntea de ginduri ţi-c plină.

Sub lumina lunii gindurile iau deodată altă orientare, care e, precum ştim, chemarea somnului selenic. Omul, absorbit de lună, se simte inapt pentru viaţa pămîntească. Mira e o lunatică. Ea rătăceşte pe ţărmurile mării, printre ruine, acolo unde imaginea cosmică e mai liberă, şi e pierdută în nostalgii pe care nimeni nu le-nţelege.

Desigur că fata de împărat din *Luceafărul* suferă de o vocaţie uranică. Dacă ea, luînd locul magului, trage în jos astrul cu ajutorul unei formule teurgice, dorinţa ei este însă o scurtă reminiscenţă a naturii ei stelare. Ca să ne folosim de imaginile lui Platon, Cătălina e femeie, adică suflet degradat, îndepărtat de steaua natală. îndrăgostirea ei de Luceafăr înfăţişează o încercare de mîntuire:

«Cobori in jos, luceafăr blind,
Alunecind pe-o rază,
Pătrundc-n casă şi in gind
Şi viaţa-mi luminează l»

După teoria ascetului Iosif că naturile bogate trebuie să fie în legătură cu o stea, iar ceilalţi născuţi din lut sînt robi cu duhul şi fericiţi numai sub călăuzirea oamenilor insuflaţi de stele, Cătălina e o astfel de fiinţă telurică, în vreme ce steaua Luceafărului este poate pămîntul, năzuinţa vegnică spre natură. Eminescu dă în acelaşi timp o definiţie astrologică a geniului ca spirit inspirat de cer, presupunînd o demonocraţie în virtutea căreia lumea de rind ar trebui să se lase călăuzită de marile duhuri uranice, ca împăratul din poveste:

Un împărat puternic dar înfocat cind moare
O stea urieşească in caos se coboară.

în *Demonism* cerul e o figuraţie a paradisului:

O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie
Bătute in ea şi soarele-i fereastra
La temniţa vieţii. Prin el trece
Lumina frintă numai dintr-o lume,
Unde in loc de aer e un aur,
Topit şi transparent, mirositor
Şi cald.. .

Aci bătrinul zeu Ormuz, la masă lungă, albă, bea aurora, înconjurat de îngeri în haine de argint. Eminescu a mutat Valhalla din apă în cer. Valkyriile au devenit îngeri, iar hidromelul auroră.

Viziunile siderale eminesciene sînt genetice ori eschatologice, după cum privesc naşterea sau moartea universului. Geneza din *Scrisoarea I* e cea mai cunoscută:

Dar deodat-un punct se mişcă... cel intii şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl. . .

Descrierea evolutivă a lumilor venind din haos şi izvorînd în infinit în roiuri luminoase dovedesc o mare beţie macrocosmică. Desfacerea nebuloaselor obsedează pe Eminescu pînă într-acolo încît versifică şi revoluţia sistemului solar:

Astfel rotund se-nvirt in jur in soare
Pe cînd el insuşi cu ele împreună
O altă clină-n veci o să coboare.

Poetului îi place « vîrtelniţa» aştrilor. în latura eschatologică, cu toată posibila înrîurire lamartiniană, este bătător la ochi delirul de stingere exprimat în imagini aiuritoare:

Soarele, ce azi e mindru, el il vede trist şi roş
Cum se-nchide ca o rană printre nori întunecoşi,

[1] ***Printre stinşi,*** in ***Post.***

Cum planeţii toţi îngheaţă şi s-asvirl rebeli in spat
Ei, din frinele luminii şi ai soarelui scăpaţi.

Poetul întrezăreşte prăbuşirea lumii ca o imensă toamnă stelară:

Fulgerele să înghețe sus în nori. Să amorțească
Tunetul şi-adînc să tacă. Soarele să pilpiiască,
Să se stingă. .. Stele-n ceruri tremurînd să cadă jos;
Rîurile să se-nfioare şi-n pămînt să se ascunzi.
Și să sece-a lumei faţă, să se facă neagră frunză,
Galbene, uscate, astfel cerul lumile să-şi cearnă.

în acest Apocalips care e o adevărată poetizare a unui impuls latent de sinucidere, descoperim şi imaginea onirică de cădere. în *Un roman* poetul visează; întocmai ca magul călător, să se arunce în haos, simţindu-se cometă:

Ş-acel comet puternic cu coama lui zburlită.
Ce exilat din ceruri e prin.blestemul său, .
Etern-anomalie in lumea liniştită,
Zburind cu-a lui durere adîncă-neghicită,
Acela să fiu eu 1

Toma Nour, deţinut în închisoarea de pe Neva, plănuieşte să se spînzure cu razele lunii. Dintr-un jurnal nemţesc poetul scoate cîteva rînduri în legătură cu cometa lui Enke *, şi anume un fragment de vechi cîntec islandez cu caracter eschatologic:

Aucb da droben ist Drangsal
Und droht mit Vernichtung
Auch am Himmel, so hor'ich,
Erldschen schon Lichter
Und die stolzesten Sterne
Erwartet ZerstorungI

Eminescu preferă ca loc al morţii regiunea boreală, acolo unde Neptun şi Uranus par a-şi da mîna. în jocul etern de « colori prismatice », «în reflecţiunea luminilor colorate », privit de steaua polară, eroul din *Geniu pustiu* visează adormirea. Căutarea unui mediu algid pentru moarte are un sens. Aşa precum apa şi cerul deşteaptă ideea de neant, imaginea iernii şi a gheţii sugerează încetarea vieţii. După *Edda*

[1] Ms. 2308, f. 7.

lumea a luat naştere din gheţuri, dintr-o nerţie polară, nu altfel decît aceea descrisă de poet în *Memento-mori:*

Miazănoaptea-n vîrfuri <visuri> d-iarnă îşi petrece-a ei viaţă.
Doarme-n valurile-i sfinte şi-n ruinele-i de gheaţă,
Însoţită de-ani o mie cu bătrînul rege Nord.

Cînd Eminescu vrea să exprime o stare de oboseală sufletească vecină cu moartea, pierderea oricărui înţeles al vieţii, el evoacă oceanul, cerul scurs de stele şi gheaţa:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheaţă mi-apare înainte:
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbănă — o pată.

5. Halucinaţii de timp şi spaţiu

Aşezarea conştiinţei în afara cercului terestru, în dependenţă de momentul cosmic primar, aduce la Eminescu o firească alterare a sentimentului de personalitate, sau cel puţin o preferinţă pentru motivele literare exprimînd aceste alterări. Cea mai comună formă de distrucţie a eului o găsim în denaturarea ideilor de *timp* şi *spaţiu.* Noţiunile propriuzise nu sînt sfărîmate, dar se scot din ele relaţii care pun fenomenul om în funcţie de macrocosm. Uriaşa răsturnare de valori spaţiale din *Umbra mea* şi *Sărmanul Dionis* stă dovadă. Eroul se urcă în lună, de unde pămintul se vede tot atît de mic cum se vedea luna pe pămînt, « mărimea fiind numai relativă», cum zice Eminescu însuşi. Dar punctul de plecare al relaţiilor spaţiale este în organul nostru vizual şi în perceperea propriului nostru trup. De aceea copiii au înclinarea de a vedea numai uriaşi şi în genere dimensiuni gigantice. Este fără îndoială şi la Eminescu un astfel de infantilism, înrudit cu cel al lui Swift, şi care e un mod obişnuit al fanteziei fabuloase. însă în *Sărmanul Dionis* e o alterare de alt soi:

« El îşi întinse mîna asupra pămîntului. El se contrase din ce în ce mai mult şi iute, pînă ce deveni, împreună cu sfera ce-l înconjură, mic ca un mărgăritariu albastru stropit cu stropi de aur şi c-un miez negru. Mărimea fiind numai reia-

tivă, se înțelege că atomii din miezul acelui mărgăritariu, ale cărui margini le era ceriul, ai cărui stropi-soare, lună şi stele, acei pitici nemărginit de mici aveau regii lor, purtau războaie şi poeții lui <lor> nu găseau în univers destule metafore şi comparațiuni pentru apoteoza eroilor. Dar <Dan> se uită cu ocheana prin coaja acelui mărgăritariu şi se miră cum de nu plesneşte de mulțimea urei ce cuprindea, îl luă şi, întorcîndu-se, anină în salba iubitei sale albastrul mărgăritariu.»

în *Umbra mea* eroul aruncă mărgăritarul în mare, într-o mare a lunii de bună seamă.

Ca închipuire poetică imaginile sînt foarte originale, ca teorie a relativității crîmpeiul e absurd. Desigur, noțiunea de mărime ieşind dintr-un raport, lumea va fi pentru om aceeaşi pe un mărgăritar sau pe o planetă dacă se păstrează proporționalitatea dimensiunilor. însă Dan se ridică în lună. De acolo pămîntul poate părea un mărgăritar numai prin schimbarea relației de distanță. Dacă însă Dan întinde mîna, atunci el trebuie să aibă spațial o astfel de dimensiune încît pămîntul să pară un bob în palma lui. în cazul acesta eroul s-a umflat în proporții înfricoşetoare. Dar şi mai curios. Dan pune mărgăritarul în salba iubitei din lună. Ca să poată sta în lună, Dan şi Măria au trebuit să-şi păstreze dimensiunile terestre. Relativismul explică de ce pămîntul apare, la distanță, aşa de mic, pe cer, dar nu îngăduie aducerea lui pe lună în aceleaşi proporții, pentru că pe măsură ce s-ar apropia de lună, el s-ar umfla, depăşind mărimea planetei selenare, măsurate cu trupul nostru uman. Imaginea lui Eminescu e fantasmagorică şi dovedeşte un singur lucru: alterarea intuiției spațiale, sub imperiul unui puternic delir macro-cosmic.

Pentru ca să se poată produce o turburare a ideii de timp, trebuie să aflăm mai întîi o acută atenție introspectivă. La un poet al somnolenții, al restrîngerii conştiinței, e de la sine înțeles că această introspecție există. Sentimentul de viață e determinat aproape numai de rotația fenomenelor astrale, simbolizată în ceasornic:

Şi-s fericit.. . Pulsează-a nopții vreme
în orologi-cu paşfi uniformi.

Viața şi moartea se 'confundă, ffc singură bătaia orologiului pune în fața cortȘtjijței, ca uh dat, această confuzie:

Se bate miezul nopții in clopotul de-aramă,
Şi somnul, vameş vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte,
S-asamăn intre-olaltă viață şi cu moarte;
Ci cumpăna gîndirii-mi şi azi nu se mai schimbă,
Cind intre amindouă stă neclintita limbă.

în lipsa orologiului, greierul din sobă sau din grindă aminteşte existența prin pura măsură, fără conținut, a timpului. Aşa precum noțiunea spațială iese din compararea a două dimensiuni, ideea de timp rezultă dintr-o succesiune de imagini. însă în general, Eminescu e poetul stagnării vieții interioare, al golurilor sufleteşti. în îngustarea aceasta a cîmpului de introspecție, noțiunea de timp rămîne, dar, ca şi dincolo, raporturile ieşite din el sînt diforme, coordonatele sfărîmate. Legînd pe De-cu-sară, pe Miez-de-noapte şi pe Zori-de-zi, Călin lungeşte noaptea. Eminescu foloseşte însă o imagine tipică:

îl legă şi pe acesta, ca pin' ce va găsi foc
Ziuă să nu se mai facă şi vremea să stea pe loc.

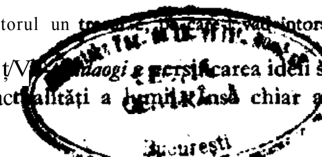
Din punct de vedere astronomic, prin întîrzierea soarelui, vremea a stat într-adevăr pe loc, însă sentimentul de durată, născut din activitatea psihică, nu putea fi alterat. Frații, chiar dormind, nu se înşală în privința asta, fiindcă observă lungimea neobişnuită a nopții:

Frații lui atit dormiră cit intrase in pămînt
De un stinjen şi-i umpluse frunza adunată-n vint.

Timpul nostru practic, istoric, e în legătură şi cu calitatea imaginilor. Pentru Eminescu, care priveşte lucrurile dintr-un punct de vedere cosmic, închipuind chiar aici abolirea mişcărilor universale, timpul rămîne un schelet gol, formal, o simplă bătaie necalitativă de ceasornic. El îşi poate închipui un timp stătător fără determinațiuni interioare, un timp îmbătrînit, egal în toate părțile sale, în care viitorul se confundă cu trecutul:

Viitorul un t... întors

Cu mine ț/V... ...carea ideii ...hopenhaueriene a veşnicei act...alități a ... chiar ...asta dovedeşte



ieşirea poetului din cîmpul istoric, aşezarea lui în cadrul metafizic, unde noţiunea de timp rămîne o abstracţie goală.

întocmai ca în turburările vizuale, Eminescu are halucinaţii ale simţului de timp. Imaginile din care rezultă noţiunea lui de vîrstă se înmulţesc cu atîta intensitate, încît poetul are sentimentul unei creşteri uriaşe a trecutului, că are optzeci de ani,

> Optzeci de **ani** îmi pare în lume c-am trăit,
> Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei ii murit. . .

mai mult, că punctul iniţial al măsurii a pierit cu totul,

> Pierdut e totu-n zarea tinereţii
> Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
> lar timpul creşte-n urma mea... mă-ntunec l

că, în sfîrşit, amintirea se pierde în « valurile vremii».

Ca o pildă de stagnare a vremii, adică de abolire a măsurii ei interioare, pot fi date versurile din *Strigoii:*

> Aşa fel zi şi noapte de veacuri el stă orb,
> Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
> El numără în gîndu-i zile nenumărate,
> Şi filfiie deasupra-i, gonindu-se în roate
> Cu-aripele-**08tenite** un alb şi-un negru corb.

Imaginea de îmbătrînire e numai stilistică, de vreme ce bătrînul nu cumulează ani de existenţă, ci se închide oricărei dezvoltări interioare, mineralizîndu-se. Corbul alb şi corbul negru simbolizează de bună seamă ziua şi noaptea de sub relaţiile cărora el a scăpat. Ei sînt de altfel cei doi corbi ai lui Odin, Hugin şi Munin, judecata şi memoria, singurele facultăţi ce i-au mai rămas bătrînului în chip cu totul latent.

Mai departe, observăm la Eminescu lipsa unei conştiinţe tari a personalităţii. Abstrăgînd de la înţelesul filozofic, Sărmanul Dionis dovedeşte în visele sale o obnubilare a eului său, el nedîndu-şi bine seama cine este şi pierzîndu-se într-o multiplicitate de persoane. în *Avatarii faraonului Tlâ* eroul ar trebui să păstreze pînă la sfîrşit o întunecată conştiinţă a prototipului său, însă se întîmplă ca el să se afle cîteodată într-o stare de anarhie desăvîrşită a personalităţii. Astfel Baltazar, ieşit din morirîîrit, intră în hainele şi obiceiurile unui marchiz, fără ca s$. poată să-şr^ea socoteală cine este, cu «instinctul neconseiu #1 ujiui animal, care face tot ce-i de trebuinţă fără să ştie spre ce scop ». De aci predilecţia lui Eminescu pentru dedublare, cum e aceea a marchizului de Bilbao din oglindă, care-şi ucide dubletul din odaie. De altfel chiar în *Gemenii* cazul de confuzie a personalităţii prin dedublare se repetă, fiindcă Brigbel, urmărind să ucidă pe Sarmis, cade el însuşi mort, ceea ce înseamnă că cele două persoane se amestecă în aceeaşi turbure unitate psihică.

Un examen psihic general ne arată că, în afară de erotică, puţine sînt stările care să se abată de pe această traiectorie cosmică. întîi este o apatie ca în *Glossă* şi în atîtea alte locuri, care se explică prin punerea cpnştiinţei în plan metafizic:

> Zadarnică; pustie şi fără înţeles,
> Viaţa-mi nu se leagă de-un rău sau de-un eres,
> Eu nu mă simt deasupra şi nu sînt dedesupt,
> Cu mine nu am luptă, cu lumea nu mă lupt.

Apoi vine dorinţa de moarte:

> O, stingă-se a vieţii rumegătoare faclă,
> Să aflu căpătiiul cel mult dorit în raclă.

Mai aflăm la Eminescu o mare evlavie faţă de persoana maternă. Motivul e frecvent: visul din 1876, scena din proiectul *Juneţea lui Mirabeau,* unde eroul îngenunche în faţa chipului mamei, deşteptarea lui Angelo, în *Avatarii faraonului Tlâ,* cu strigătul «mamă», în sfîrşit, poezia:

> O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
> Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi.

Dar şi aci, unde iubirea filială e legată de dorinţa de moarte, recunoaştem aceeaşi orientare spre momentul genezei. Mama e în secol cauza primă a individului, simbol deci în mie al haosului matern. Pe orice latură dar, Eminescu rămîne fundamental un poet al naşterii şi al morţii.

între aceste două momente un singur mod elementar de existenţă mai rămîne: dragostea. Dar fiindcă Eminescu e un filozof al naturii şi âl instinctului, fireşte că nu se va coborî în relaţiile sociale ale amorului, ci va păstra mereu privirea cosmică, de sus, căutînd un Eros al împerecherii automatice, al promovării unei lumi de iluzii între două puncte vane. . .

6. **Erotica**

Prin erotică mistică se înțelege ridicarea factorului feminin la gradul unui simbol, o adorație care, depășind viața sexuală, trece în absolut. în spiritualism, erotic este numai faptul existenței celor două sexe și a dorinței de între-gire a factorului masculin prin cel feminin, încolo totul e metaforă. Nu avem a ne întreba dacă nu cumva în atitudinea mistică nu intră un sexualism transfigurat. Esențial este că spiritul încearcă, prin imaginea femeii, să iasă din lumea contingențelor și să intuiască fericirea paradisiacă. Ritualul religiei e plin de metafore din cîmpul erotic, precum erotica spiritualistă e încărcată de motive religioase, și adesea Fecioara Măria stă ca o viziune urmărită de adoratorul masculin și-ntr-o parte și-ntr-alta. Lirica lui Dante, în care Beatrice, plutind în lume străfulgerătoare ca un înger, trezește în poet toate întrebările privitoare la salvarea sufletului, este tipic spiritualistă:

Ogne dolcezza, ogne pensero umile
Nasce nel core a chi parlar la sente,
Ond'e laudato chi prima la vide.

Atitudini extatice au trecut apoi în romantism, sincere într-o măsură, fiindcă ne aflăm în plină tradiție catolică, unindu-se cu elemente pasionale și lascive. A rămas din mistică ideea salvării prin femeie, adăugîndu-se conceptul antitetic al căderii prin ea, femeia fiind înger sau demon și de cele mai multe ori înger și demon laolaltă. Eloa, ființa îngerească născută dintr-o lacrimă a lui Isus, e înfățișată de Alfred de Vigny cu expresii spiritualiste, dar în fond cu atribute carnale. Musset zugrăvește cu trăsături de înger demonic o simplă prostituată.

Acest spiritualism afrodisiac, în care mai stăruie totuși ideea salvării, stăpînește tot romantismul. într-un chip superficial îl aflăm și la Eminescu, mai cu seamă în scrierile din tinerețe, constituind un fel de cherubinism sentimental. « îngerul de pază», izgonit de copila-demon și confundîndu-se totdeodată cu ea, este un rătăcit de pe marile drumuri romantice:

Ești demon, copilă, că numai c-o zare
Dîn gene le-ți lunge, din ochiul tău mare
Făcuși pe-al meu înger cu spaimă să zboare,
El, veghea mea sfintă, amicul fidel?
Ori poate I... O.-nchide lungi genele tale,
Să pot recunoaște trăsurile-ți pale —
Căci tu — /* ***tfli el.***

Se poate numaidecît descoperi aci ideea combinată a pierzaniei prin demon și a salvării prin înger, ce vine din nou în *înger fi demon,* sub forma femeii angelice care împacă cu cerul pe răzvrătitul demonic. La drept vorbind, gîndirea compunerii este socială și dragostea în sine omenească, însă femeia are o diafanitate arhanghelească și o întraripare de icoană, care dau un aer mistic:

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.
Dar ce văd: Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurînde,
Două aripe de umbră cătră ceruri ridicate.

îngerul « cu păru-n flori albastre», care apare la fereastra unui castel în ruine, lui Mureșan, umbra îngerească cu același înțeles simbolic de *beatrice,* aducătoare de fericire paradisiacă, în împrejurarea de față de schopenhaueriană quietudine prin artă, din *Povestea magului călător,* sînt exponenți ai aceleiași salvări romantice, de data aceasta în spirit faustian:

Tot ce-am gîndit mai tînăr, tot ce-am cintat mai dulce,
Tot ce a fost în contra-mi <cîntu-mi> mai pur și mai copil
S-a-mpreunat în marea aerului steril
Ca razele a lunei ce-n nori stă să se culce
Ș-a format un înger frumos și juvenil.

Versurile sînt frumoase într-adevăr, dar nu fundamentale pentru erotica eminesciană, precum nu e astfel acel platonism bdhmian al îngerilor care, dacă nu e la mijloc o dificultate de expresie, s-ar părea că se înamorează de trupurile noilor născuți:

Plecînd spre pămînt ochii ei timizi se-namoră
In pămîntești ființe cu fragedul lor corp
Și prin a lumei vamă cobor bolnavi de-amor
In corpurile de-oameni ce-aștept venirea lor.

Această bizară nuntă a îngerului, care e Spiritul, cu Formele de lut, a lui « tu cu eu » și lui « eu cu mine », adică a masculului gîndit ca Eu și feminei gîndite corporal, acest

hermafroditism sau numai erotism spiritual exprimat în versuri de felul acesta:

Cînd fiinţele se-mbină,
Cînd confund pe tu cu eu,
E lumină din lumină,
Dumnezeu din Dumnezeu..,

este mai degrabă motiv literar, ca şi senzualismul superficial din unele strofe de tinereţe înrîurite de V. Alecsandri.

Asta nu va împiedica, fireşte, pe poet să cînte pe Maica Durerilor (Mater Dolorosa), cu ecouri din litaniile catolice ale Maicii Domnului în stil de pură rugăciune, dincolo de orice erotică.[1]

Cînd în opera de tinereţe se vorbeşte de amor « angelic », nu trebuie să ne închipuim decît o exaltare orientată spre vis, fără violenţe, de o carnalitate sublimată, cum e împerecherea simbolică dintre voievodul din *Povestea magului* şi îngerul cu aripă « umflată», care e Somnul:

E beat de a visului lungă magie,
în braţe-i pe înger mai tare-a cuprins
Şi umbra surîde, cu aripa-l mîngîie,
Şi gura-şi apleacă în dulce beţie,
I-apasă pe buza-i sărutu-i aprins.

De nu este înger, femeia e ştiuta lunatică pe care cineva o iubeşte cu o mare proporţie de platonism, ca pe o idee. . Platonismul acesta îl exprimase poetul într-o « phylosophie » juvenilă, ce vorbea de «legea de a iubi», însă nu-l luase într-un înţeles prea auster, fiindcă peste tot aproape răsare un element pasional cel puţin, de o voluptate stinsă, adunată în privire, de pildă ca în *înger si demon:*

Ochii ei cei mari, albaştri, de blîndeţe dulci şi moi,
Ce adînc pătrund în ochii lui cei negri furtunoşi I
Şi pe faţa lui cea slabă trece-uşor un nour roş —
Se iubesc... Şi ce departe sunt deolaltă amîndoi I

Angelitate vedea Eminescu şi în dragostea idilică, deşi senzuală, în măsura în care femeia este pasivă, lilială, ca Lilla din *Avatarii faraonului Tlâ,* care, după ce împărtăşeşte cu nevinovăţie patul lui Angelo, visează o fericire burgheză de alcov, cu, cămin şi copii.

Cf. I. M. Roşea, ***Eminescu fi catolicismul,*** Buc, 1935, p. 8—11.

însă aplecarea poetului, în tinereţe mai cu seamă, este pentru dragostea «infernală», « demonică», în care un Angelo e istovit de o Cezara. De bună seamă reapare aci căderea romantică a unui înger în braţele demonului, cu deosebire că la Eminescu factorul masculin e pasiv şi cel feminin activ, precum chiar numele eroilor arată, fiindcă sub denominaţiunea Cezara se ascunde un androgin, dacă nu în înţelesul fizic, cel puţin în cel moral.

Mai peste tot femeia caută pe bărbat, pe care îl cuprinde în vrăjile ei demonice şi exercită asupra lui o ascendenţă maternă, el fiind pentru ea ca un frumos « copil» cu care « se joacă», luîndu-l în braţe, aruncîndu-l în sanie, dezmierdîndu-l «ca pe-o pasăre». Dragostea înseamnă agresiunea femeii asupra bărbatului, atingînd înăbuşirea şi crima. Angelo este pentru Cezara « o pasăre, pe care ar omorî-o strîngînd-o », un stejar uscat « supt rădăcinile iederei». Cezara vrea să « bea» sufletul eroului, să-l nimicească. Ea-l înlănţuie « cu braţele şi cu picioarele». Deşi «înger» pasiv, în mîinile «demonului amorului», Angelo se dezvăluieşte şi el cu porniri vampirice, deoarece suge cu voluptate sînge din rana Cezarei, după care faptă Cezara îi ridică capul şi« sărută gura lui roşie de sînge».

Din romantism vine acea formă de dragoste în care nu mai e nici spiritualitate, nici cherubinism, dar care pare înfăşurată cu oarecare ceaţă mistică, din cauza ideii deformate de părăsire deplină în dragoste, de cădere. E dragostea hipnotică, adulterare a demonismului, cu preconştiinţa păcatului voluptos, aşa cum o silabiseşte Tomiris din *Gemenii:*

— Da, simt că în puterea ta sunt, că tu mi-eşti Domn,
Şi te urmez ca umbra, dar te urmez ca-n somn.
Simt că l-a ta privire voinţele-mi sunt sterpe,
M-atragi precum m-atrage un rece ochi de şerpe.

în *Strigoii* apare ca tipică erotica funerară, îndreptată către fiinţe moarte ori cu aspect cadaveric. Arald, ca om viu, suferă îmbrăţişarea femeii cu « braţe reci», aşa cum le va avea de altfel pretutindeni, în lirica lui Eminescu, femeia:

îşi simte gîtu-atuncea cuprins de braţe reci,
Pe pieptul gol el simte un lung sărut de gheaţă.

în *Fata în grădina de aur* şi în *Luceafărul* femeia este aceea care se îndrăgosteşte de un geniu « mort», ce-i dreptul

reacționînd, dar nu mai puțin învăluită de vraja lui:

O, geniul meu, mi-e frig l-a ta privire,
Eu palpit de viață — tu ești mort.
Cu nemurirea ta tu nu mă-nveți,
Acum mă arzi, acuma mă Îngheți.

In *Mira* demonul « negru » este Ștefan cel tînăr, turburat că îngerul păzitor « și-a retras aripile» de deasupra capului său. Elementul funerar este reprezentat aci prin Mira, care e o lunatici «palidă ca păretele», cu ochii «înfundați și plînși», deci aproape cu înfățișarea unei moarte, așa cum vine și în celălalt proiect privind domnia lui Eremia Movilă.

Aceasta-i toată « spiritualitatea» lui Eminescu, la care am putea adăuga vedenia de o clipă a duhului moartei din *Mortua est,* trecînd printre stele:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

Și mai departe poetul va folosi expresiile «înger» și «demon», «dragoste angelică» și «dragoste demonică», făcîndu-și chiar din acestea din urmă o antiteză predilectă. Dar sub aceste vorbe se ascund din ce în ce mai mult moduri de iubire afrodisiacă, dînd, firește, acestui cuvînt înțelegerea cea mai nobilă, de complex senzitiv-afectiv, avînd la temelie finalitatea speței și cu înlăturarea oricărei transcendențe. Venerică este într-adevăr interpretarea dată de Eminescu Fecioarei Măria în *Venere si Madonă:*

Vcnere, marmură caldă, ochi de piatră ce scînteie. . .

Rafael, pierdut în visuri ca-ntr-o noapte înstelată. . .
Te-a văzut plutind regină printre îngerii din cer

Și-a creat pe pinza goală pe Madona Dumnezeie.

în chipul acesta « demonic și bestial» iubește Irina din *Grue-Stnger* pe Grue, în același chip Bogdana, din *Bogdan-Dragos,* pe Sas:

Nedezlipită-acum rămîn de-a ta ființă,
A mele rădăcine viața ți-o-mpresoară.

In *Cedară* vom afla cea mai încordată expresie a dragostei demonice. Factorul « înger» pasiv este bărbatul, căci Ieronim e un călugăr, pentru care orice faptă erotică reprezintă o ispită a demonului și o cădere. Cezara, femeia cu voință de Cezar, are toată inițiativa. Ea este aceea care cere dragostea («Iartă, dacă o femeie îți spune că te iubește ») cu o umilință ce nu trebuie să ne înșele. Ea iubește, ea înlănțuie, cu o energie contaminată de maternitate, iar Ieronim se lasă iubit « asemenea unui copil amețit de somn, pe care mama îl desmiardă». Teoria feminității agresive o face de altminteri Euthanasius:

« în genere îmi place a reprezenta pe femeia agresivă. Bărbatul e firește agresiv, va să zică natura se repetă în fiecare exemplar în astă privință și excepțiunile ei sunt tocmai femeile agresive. Este o nespusă gentileță în modul cum o femeie ce iubește și care e totodată inocentă, timidă, trebuie să se apropie de un bărbat, sau ursuz cine știe prin ce, sau și mai pudic și mai copil decît ea.»

Adînc eminesciană este violența ferină a dragostei, atingînd explozia nervoasă. Cînd Cezara vede pe Ieronim gol, tremură ca varga și-și închide cu putere gura ca să nu i se audă clănțănirea dinților. E mai gata «să răcnească», ja fel de altfel ca și nevasta lui Călin:

Ar zimbi și nu se-nctede, ar tăcni și nu cutează.

Erotica ia forme convulsionare. Femeia tremură și plînge, «gîtuie» pe mascul, cu vădită tendință de a-l ucide în clipa voluptății supreme (« Pentru că te-aș ucide de-ai mai rămînea»). înclinări ucigașe, prin excitație, are și Ieronim. Și el, simțind apropierea Cezarei, se cutremură « pînă-n tălpi» și, întunecat de o negură peste ochi, are impulsia de a « omorî-o ».

îmbrățișarea, sărutarea sînt avide, aducătoare de leșin. Versuri ca acestea:

Mă voi pleca încet spre tine
Să-ți beau tot sufletul iubit,
C-o lungă, lungă sărutare
Uimită, fără de sfirșit!

pot conține un ecou din Schiller ori din Bolintineanu, insă fiindcă imaginea se potrivea sensibilității lui Eminescu, al cărui erou, după o «îmbrățișare lungă și nervoasă», cade

« obosit» pe spata băncii. Cezara îmbrățișează un trunchi, închipuind în el pe Ieronim, bate cu pumnii în el, îi strigă «te mușc 1», apoi în odaia ei își rupe pieptarul, se aruncă pe pat și șoptește «cuvinte dulci, nepomenit de dulci și dezmierdătoare», printre care din cînd în cînd străbate numele lui Ieronim.

Nimic îngeresc în dragostea Cezarei, femeia înfățișînd de altfel mai totdeauna demonul. Ea caută plăcerea, cu o pregătire deplină a simțurilor, ne-rușinată, adică cu sentimentul drepturilor naturii.

Dacă în purtările Măriei din *Sărmanul Dionis* se poate vedea mai multă sfială, o mai virginală placiditate, nu înseamnă însă că erotismul ei este de natură contemplativă. Sărutată cu ardoare de Dionis, care părea și aci « c-o să-i beie viața toată din gura ei», Măria se deșteaptă numaidecît la viața simțurilor, «înconjurîndu-i gîtul cu brațele ei albe și lipindu-și gurița de buzele lui». Toată beatitudinea din regiunea selenară a celor doi îndrăgostiți se mărginește la o contiguitate fizică statornică, el ținînd, în ascensiune, pe fată de «talie», iar în lună stînd cu capul pe genunchii ei ori acoperindu-i cu sărutări brațul atîrnat pe marginea patului.

Acest mod nu e accidental. Blonda fecioară dunăreană din *Strigoii* vine la Arald noaptea pe furiș, îi înlănțuie gîtul cu brațele și-i întinde gura, Bogdana, Irina din proiectele de dramă sînt« ucizător de dulci», în *Emmi* Vasile Alexandrescu caută amorul «ca de tigresă», Verena dintr-un fragment •dialogic exclamă în furia patimei: «Am să te omor», iar bărbatul îi făgăduiește următorul tratament:

— Dar eu n-am să adorm,
Am să te string in brațe și să te mușc de mină,
Să te sărut cu sete, să te ridic in pat...

Onda, care e o premergătoare a Măriei din *Sărmanul Dionis,* pune gura ei pe gura iubitului, care la rîndu-i îi încarcă brațele goale de sărutări și stă «să-i bea viața toată» din gură. Amîndoi dorm « brațe în brațe tologiți în perini», el cu gura apăsată pe a ei. în *Geniu pustiu,* bărbatul e acela care se arată mai înviforat: «M-am repezit și la fotoliul acela și aruncîndu-mă în genunchi am cuprins cu beție talia-i cu amîndouă mînile și-mi apăsai capul amețit de amor în poalele ei». Femeia este sfioasă, dar fiindcă păcătuise înainte și avea această apăsare pe cuget. Nebuna din *Iconostas si fragmentarium* își aduce aminte iubirile sale, atunci cînd « mi-am mlădiat corpul de corpul tău». în partea fabuloasă ce urmează, Angela se așează pe brațele cavalerului și-nconjurîndu-i gîtul cu brațele începe să-1 sărute, vorbindu-i gură-n gură. în alt fragment mitic, în patul eroului se așează, iar cu de la sine voință, o ființă pe care, după cele « două gheme» pipăite cu mîna, bărbatul o recunoaște ca fiind femeie. în *Moartea lui Ioan Vestimie,* eroul, defunct, se urcă în patul unei doamne care, dezbrăcată, își subție buzele pentru ca Ioan s-o poată săruta « cu foc». Acesta o sărută «lung, lung pînă ce i se păru că buzele sîngera». Eminescu face chiar elogiul sărutării, «această abandonare mută a gurii de copilă», în *întlia sărutare.* Schița *Amalia* cuprinde stări de libidine înaintate, dar, firește, și obișnuita strîngere de talie și sărutare pe gură. Femeia e de temperamentul Cezarei, fiindcă « . . . actul amorului o făcea să tremure, să țipe și leșina, ceea ce-i adăuga și mai mult feminin». De obicei bărbatul pune capul în poalele sau pe umărul femeii, iar aceasta îmbrățișează și sărută, în chipul următor:

D-umăr alb îmi rezim fruntea,
Zic puțin și mult privesc,
Inima in mine mișcă.

Tremură talia dulce
Strins de brațul meu cuprinsă,
Ea se apără — îmi cuprinde
Gîtul — mă sărută, ride.

Poeziile erotice au foarte adese acest cuprins lasciv. Femeia este un izvor

De-ucigătoare visuri de plăcere,

care se așează pe genunchii bărbatului și se anină de gîtu-i «cu brațele-amîndouă». Iubiții stau «mînă-n mînă, gută-n gură», își îneacă unul altuia suflarea «cu sărutări aprinse» și se strîng «piept la piept», el sărutînd «cu-mpătimire» umerii femeii, ea răspunzînd cu ardentă îmbrățișărilor lui:

Ei șoptesc, multe și-ar spune și nu știu de-unde să-nceapă,
Căci pe tind și-astupă gura, Cind cu gura se adapă;
Unu-n brațele altuia tremurind ei se sărută,
Numai ochiul e vorbăreț, iară limba lor e mută.

Asta nu înseamnă însă că Eminescu e un poet monocord, că nu vom găsi în opera lui atitudini erotice sublimate de elementul carnal, efluvii de sentimentalism pur. Foarte puțin îndreptățită este însă goana unora după acestea din urmă, ca spre a spăla pe poet de unele mişcări necurate ale inspirației sale. Senzualitatea lui Eminescu e lipsită de orice josnicie şi, întrucît ținem seamă de compunerile izbutite, formează materia liricii eminesciene celei mai înalte.

7. Venera serafică

; într-adevăr, erotica lui Eminescu se bizuie pe «inocență», insă nu pe virginitatea îngerească, ferită de păcat, ci pe nevinovăția naturală a ființelor care se împreună neprefăcut. Este un serafism animal. Eminescu exprimase limpede aceste idei, care sînt în deplină unitate cu toată gîndirea lui naturistică. La temelia lumii stă instinctul orb, singura formă de existență adevărată, dacă primim finalitatea naturii. Imboldul sexual, acel instinct

Ce le-abate şi la pasări de vreo două ori pe an

este izvorul purei fericiri erotice, înțelegînd bineînțeles prin fericire, **în** stilul negativ schopenhauerian, cit mai puțină durere. Suferința, impuritatea se ivesc o dată cu actul de conştiință, acel epifenomen care turbură mecanica întunecată şi fără greş a firii. Nu propriu-zis misogin este Eminescu pe cît rănit de pervertirea prin civilizație înaltă a femeii. **In** locul edenicei, nevinovatei împreunări, malița de a plăcea şi a ațîța, vanitatea, dorința de avere şi de pozițiune socială, adică tot ce slăbeşte scopul naturii, care **e** procreația. Eminescu satirizează cu amărăciune femeia ce ia dragostea «în glumă» şi în «versuri franțuzeşti», femeia malițioasă, « rece ca şi gheața», care petrece ipocrit pe socoteala bărbatului îndrăgostit, stînd rezimată-n lojă, cu priviri mironosițe şi mai albă decît Venus Anadyomene, **pe** aceea care, cu simț practic, e fericită să fie cîntată de **un** poet, dar alege **pe** «soldatul țanțoş cu spada subsuoară»:

Soldatul spune glume uşoare — tu petreci.
Pe clnd poetul glngav cu mersul de culbeci
E timid, abia ochii la tine şi-i ridică,
El vorbe cumpăneşte, nu ştie ce să-ți zică,
Privindu-te cu jale, oftează — un năuc —
Şi zile-ntregi stau astfel in jilț ş-apoi mă duc.

Dar cînd sufletul **îi este** potolit **şi** pornit spre visare, o altă femeie, de tipul Cezarei, **se** înfățişează înaintea lui. Este femeia dragostei paradisiace, grațioasă nu **prin** angelitate ci prin inocență. **Insă** fiindcă nevinovăția **este** un semn al rămînerii departe de complicațiile sociale, idila eminesciană se va petrece îndeosebi **în** cadrul unei naturi cît mai primare, cît mai apropiate de Eden:

— Hai în codrul cu verdeață,
Unde-izvoare pling în vale,
Stinca stă să se ptăvalc
în prăpastia măreață.

Femeia, mai totdeauna, **este** aceea care cheamă **cu** candoare **de** vietate sălbatică, **şi** aceasta **din** *Floare albastră* **nu e** mai sfioasă ca altele:

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ți astup cu dinsul gura.

Altă dată femeia **e** aşteptată in mediu lacustru (şi **e** de observat că apa, lipindu-se **de** trupul scăldătorului, sau lovindu-se ritmic, dă cu **mai** multă putere sentimentul panteistic):

Şi eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept.

Intimitatea eminesciană nu e analitică. Fiind elemente ale naturii aproape inconştiente de sine, cei doi iubiți nu vorbesc **şi** nu se întreabă. **Ei** cad prin puterea instinctului **şi** sub înrîurirea mediului înconjurător într-o somnolență extatică, pe care Eminescu o numeşte de obicei farmec, dar care nu e decît neclintirea hieratică a animalelor în epoca de împerechere. Amorul eminescian e religios, lipsit **de** curiozitate psihologică, înăbuşit pînă la uitare **de** sine **de** factorul natural. In chip obişnuit femeia **iese de** undeva

din trestii sau din pădure, se lasă pradă gurii mecanice a poetului şi apoi amîndoi cad în toropeală, fascinaţi mai cu seamă de o mişcare ritmică dinafară, de căderea continuă a razelor lunii, de prăbuşirea lentă a florilor de tei, de « blinda batere de vînt», de unda apei, de buciumul de la stînă. Toate aceste ritmuri închipuiesc viaţa cosmică, înlăuntrul căreia orice încercare de smulgere prin gîndire e zadarnică. Subconştienţa are o mare parte în erotica eminesciană. Dragostea de tip oniric, cînd fata adormită nici nu are vreme să-şi dea seama dacă totul a fost aievea sau vis, se înfăptuieşte intens în *Călin.* Toate mişcările fetei, zîmbirea, tremurarea buzelor, suspinul, sînt automatice, fără să fie mai puţin adevărate şi pline de urmări. Cînd apoi, reîntors după o lungă colindare, Călin îşi regăseşte nevasta în bordei, ea este ameţită de somn şi trece în îmbrăţişare înainte de a lua deplină cunoştinţă de sine:

Ea ridică somnoroasă lunga genelor maramă,
Spâriet la el se uită... i se pare că visează.

în loc să cadă, excitaţi, într-o stare de febră, iubiţii, o dată cu îmbrăţişarea, cu intrarea prin lumina de lună sau prin susurul de ape în ritmul cosmic, sînt cuprinşi de somn. Adevărata clipă erotică din *Sărmanul Dionis* e aceea în care cei doi eroi adorm, el «în genunchi».

Cînd vom spune că Eminescu aduce temperament rustic în erotica lui, că e lipsit de intimismul rafinat, va trebui să se înţeleagă că dragostea aceasta, departe de a fi săracă în momente lirice şi brutală, e numai de tip primar, fiind, spre a vorbi mai limpede, o reprezentare a modului originar de apropiere sexuală. Dragostea eminesciană nu e rafinată în înţelesul nostru obosit, adică nu e stîrnită şi aţîţată în chip artificial, este însă plină de gingăşie. Dacă Eminescu e atît de iubit şi înţeles de toţi, aceasta se datoreşte elementarităţii lui adînci, în virtutea căreia e cel mai mare poet de iubire al nostru. Dragostea romantică, ascunsă în felurite chipuri şi derivaţii, aduce două feluri de adulterări: una intelectuală, constînd în idei şi simboluri, într-o speculaţie deosebită a momentului erotic, alta sentimentală, care e o exaltare în vid a sufletului, o desfăşurare de prea mari forţe sufleteşti prin raport la punctul de plecare. Intelectualismul şi sentimentalismul, iată ceea ce lipseşte din erotica eminesciană, în fundamentul ei suav genitală. îndrăgostiţii nu gîndesc nimic, nu se înceţoşează unul pe altul în nici un simbol şi n-au nici un fel de emoţie complimentară, care să nu se bizuie pe funcţia sexuală. Momentele eroticii lor sînt puţine: o «dorinţă» ardentă, care, înfăptuită, devine « fericire», după ce a pricinuit în clipa premergătoare apropierii un adevărat leşin al aşteptării, «înfiorarea». Cînd împreunarea nu se poate realiza, urmează «mîhnirea», o mîhnire fizică, o încetare aproape a voinţei de a vieţui. Avem prin urmare de a face cu instinctul

Ce le-abate şi la pasări de vreo două ori pe an,

lucrînd însă asupra umanităţii, cu turburări mult mai adînci şi mai delicate. Desigur că clipa genitală propriu-zisă nu are ce căuta în opera literară, ea fiind de natură curat fiziologică. Poetică este pregătirea sexualităţii, parada celor două genuri, stilizarea inconştientă, în planul conştiinţei totuşi, a instinctului. într-asta Eminescu e magistral. Reprezentarea lui erotică este mai întotdeauna o «hîrjoană», adică acea aţîţare automatică reciprocă, ce este cu atît mai pură, cu cît inteligenţa de neînlăturat a omului intră în proporţie mai mică. La femeie, de altfel, conştiinţa propriei capacităţi de a exercita e şi ea o inconştienţă, o armă instinctuală, ce devine primejdioasă numai cînd femeia a sugrumat imboldul care o îndreptăţeşte şi se slujeşte de ea pentru finalităţi străine de sexualitate. Femeia «rece» a lui Eminescu nu trebuie niciodată confundată cu aceea de tip Cezara. întîia e Dalila cu instinctul pervertit, care se joacă cu bărbatul şi faţă de care poetul are o atitudine satirică sau măcar amară. Cea de a doua e neprefăcută ca natura însăşi, iar şiretenia ei nu-i altceva decît viclenia instinctului. Cum se iubesc îndrăgostiţii eminescieni? Ei stau cele mai adese îndelungă vreme nemişcaţi, pe jumătate ameţiţi de beţia erotică, şoptindu-şi cel mult chemări stereotipe:

Lingă salcim sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cît îmi eşti dragă.

Sărutarea e aproape nelipsită:

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie.
Căci va fi sub pălărie —
Ş-apoi cine treabă atei

Femeia aleargă cu brațele întinse la bărbat, se așează pe genunchii lui și cu capul lăsat pe brațu-i primește înfocatele sărutări, lăsînd gurii lui « pradă » buzele sale « dulci». Și-n vreme ce omul visează s-o aibă alături « femeie», ea are doar puterea de a face gesturi mecanice de consimțire, cum ar fi netezirea părului, răspunsul la sărutări și de a face anume încercări de scăpare din brațele bărbatului, firește pentru a incita:

Te desfaci c-o dulce silă,
Mai nu vrei și mai te lași.

Alteori însă ea rămîne numai galeșă, inertă:

Ea se prinde de grumazu-i cu minuțele-amindouâ
Și pe spate-și lasă capul: « Mă uimești dacă nu mintui. . .
Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvintu-i I »

Uimirea e acea zguduire specific eminesciană a dragostei « ucizătoare», « sălbatice», care cuprinde deopotrivă și pe bărbat și căreia poetul îi asociază noțiunea de durere. « Farmecul dureros» nu este decît pe deasupra o atitudine romantică. Sufletele primare, mai apropiate de natură, fără putere de analiză și inhibire a sentimentelor sau de convertire a lor în planuri multiple de existență, plîng atunci cînd o emoție depășește marginea de toleranță afectivă a individului. Pe Eminescu, așadar, prisosul de fericire erotică îl umple de românească «jele», de «dor», adică de acele stări inanalizabile ce arată o saturație a sistemului nervos. Cînd ne gîndim că așa de răutăciosul Caragiale plîngea atît de lesne, trebuie să recunoaștem în această manifestație natura genuină încă a poporului nostru neintelectualizat, nepervertit, în stare de o tremurare adîncă a sufletului, de felul celei cuprinzînd pe Călin, care, peste fire de fericit prin sărutare și pipăit, se cufundă într-o «jele» dulce.

Farmecul dureros e încremenirea pricinuită de izbîndirea neașteptată a dragostei, ecoul afectiv al amorului ferin:

Cu o mină ii respinge,
Dar se simte prinsă-n brațe,
De-o durere, de-o dulceață
Pieptul, inima-i se stringe.

Ar striga... și nu se-ndură,
Capu-i cade pe-al lui umăr.
Sărutări fără de număr
El ii soarbe de pe gură.

Erotica elementară fără intelectualism și cu o capacitate afectivă care nu trece dincolo de sexualitatea idilică este statornică la Eminescu. El nu analizează ființa morală a femeii, nu-i caută spiritul, ci numai feminitatea:

Nu e mică, nu e mare, nu-i subțire, ci-mplinită,
încît ai ce strînge-n brațe — numai bună de iubită.

Fără a se folosi de o putere de abstracție de care era totuși în stare, Eminescu determină femeia, ca poporul, prin afinitate. El nu are vreo rațiune metafizică de a iubi, nu-și face din dragoste o îndrumare spirituală a vieții, însă suferă legea « amorului» pentru că e o trebuință a naturii, fiindcă «inima. . .cere»:

De-un semn în treacăt de la ea
El sufletul ți-l leagă,
Încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Femeia nu e nici Spiritul, nici Idealul, e un «nu știu cum » și-un « nu știu ce », adică chemarea inițială. Fundamental, nu e nimic în erotica eminesciană care să depășească poezia populară și romanța, deci înțelegerea obștească. Inima oricărui om « cere » și e atrasă de « un nu știu ce» al femeii, și toți sînt odată sub stăpînirea « dorului», care, precum se vede filologicește, și pentru popor e un amestec de aspirație și de durere. Și lucru iarăși de ținut minte, omul elementar, cu o viață sufletească întemeiată pe instinct, nu-și face o disciplină din renunțare și statornicie, el urmărește potolirea trebuinței erotice cu orice preț, fie și într-o măsură oricît de precară, întocmai ca Eminescu:

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, și să mor.

O singură dată Eminescu pare a împărtăşi voluptatea austeră a tăcerii, ca Arvers:

Iubind in taină am păstrat tăcere,
Gindind că astfel o să-ţi placă ţie. . .

dar numaidecît recade în ispita «ucigătoarelor visuri de plăcere» şi, mărturisind neputinţa abstinenţei (« Dar nu mai pot »), doreşte cu toată sinceritatea populară satisfacerea carnală:

Nu vezi că gura-mi arsă e de sete
Şi-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi,
Copila mea cu lungi şi blonde plete?

Cu o suflare răcoreşti suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfirşit durerii. . . vin la sînu-mi.

însuşirea lui Eminescu este a de fi un mare erotic, de a ridica modul obişnuit de turburare sexuală la o putere aproape neatinsă de vreun alt poet. Lucrul acesta va zgudui întotdeauna şi va fi în bună parte cauza farmecului eminescian. Poeţii erotici sînt în general nişte esteţi debili ai simţurilor, epicurei eliberaţi de sclavia pasiunii prin experienţă. Opera lui Musset, aşa de slăvită pentru elementul pasional, e totuşi o artă de a iubi, uşor amărîtă, maliţioasă, în fond uşuratică şi rece. Mai serios în emoţiile lui, Goethe n-a trecut nici el de marginile unei experienţe erotice conduse cu raţiunea, însă la Eminescu uimeşte adînca gravitate erotică, religia sexuală. Aşa iubeşte poporul, o singură dată, în vremea înfloririi vieţii bărbăteşti. După această epocă de foame erotică, simţurile se potolesc şi gîndurile devin ironice sau măcar gnomice, încît numai omul cult prin intelectualizare şi impresionabilitate artistică mai poate ţine caldă vatra unui sentiment care de obicei, la omul obştesc, se stinge curînd după adolescenţă. Eminescu lungeşte acest răstimp de criză sexuală primară, rărnînînd mereu în faza puberală, simbolizînd oarecum în sine o vîrstă pe loc stătătoare. Dacă analizăm cele mai tipice poezii de dragoste eminesciene, cu surditate faţă de elementul muzical, răsunător prin obişnuinţă în urechea noastră, dăm de un strat de vulgaritate, nu în înţelesul rău estetic, ci în acela de comunitate deplină de simţire cu omul zilnic. în *S-a dus amorul, Adio, Te duci, Pe lingă plopii fără soţ, Ce e amorul* aflăm tipica mîhnire a îndrăgostitului respins, care pedepseşte femeia cel puţin cu învinuiri.

Definiţia:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Şi tot mai multe cere. . .

nu depăşeşte înţelegerea aspră a poporului, pentru care orice stare de depresiune erotică se încheie cu durere şi lacrimi. Plînsul e un chip fiziologic elementar de a înlătura dezvoltările sentimentale, de felul incertitudinii petrarchiene savant plivite. Petrarca cultiva insatisfacţia, spre o mai înfoiată explozie a eului său, mulţumit cu amărăciunea estetică, decorativă, în vreme ce dorinţa lui Eminescu e aceea ingenuă a speţei:

Dar încă de te-aşteaptă-n prag
în umbră de unghere,
De se-ntîlneşte drag cu drag,
Cum inima ta cere:

Dispar şi ceruri şi pămînt
Şi pieptul tău se bate,
Şi totu-atîrnă de-un cuvînt
Şoptit pe jumătate.

Alte idei erotice decît jalea, lacrimile, cerinţa inimii, întîlnirea în prag, schimbul de cuvinte nu conţine folclorul, unde asemeni se vorbeşte de « jale», de şedere în « prag», de cuvinte rămase «neisprăvite», de « foc» şi «pară», de năucirea dureroasă:

Toate trec, toate se duc,
Toate fetele se duc
Pînă la frunza de nuc,
Numai eu abia mă trag
La frunza verde de fag.

Dragostele se fac

Nici din mere, nici din pere,
Ci din buze subţirele. . .

iar sărutările duc la zăcere:

La umbra de liliac
Dragostele ce mai fac?
Se sărută pină zac.

Bărbatul, cuprins ca de o boală cu pierderea somnului şi a voinţei de muncă, lasă « caru-ncărcat» şi aleargă în sat la iubită, tremurînd de frig toată noaptea şi înfruntînd bîrfirea vecinilor, care, fireşte, «vorbesc neîncetat».

Toate aceste momente de erotică folclorică, scoase din chiar culegerea poetului, se reîntîlnesc în poezia lui, şi anume obsesia («Te urmăreşte săptămîni»), istovirea prin sărutare pînă la ieşirea « din minţi», trecerea năucă pe sub ferestrele femeii, pe frig (« Cînd degerînd atîtea daţi»), în văzul vecinilor:

Pe lingă plopii fără soţ
Adesea am trecut;
Mă cunoşteau vecinii toţi —
Tu nu m-ai cunoscut.

Romanţa orăşenească şi cîntecul de lume sînt expresia aceloraşi stări într-o formă literară inferioară şi cu ornamentaţii ideologice culte, *lrmoaseh* copiate de poet după un manuscris vechi, aşa de apropiate de lirica Văcăreştilor, au trebuit să placă lui Eminescu tocmai pentru această gravitate trudnică, jălalnică şi focoasă. în unul din ele, încercuit cu creion roşu:

De-acum nădejdile toate
De la mine s-au sfirşit,
Moriu, luindu-mi ziua bună
De la ceea ce-am iubit.

Astăzi mă despart de tine
Şi sufletul mi-ai săvîrşit,
Pentru că a ta cruzime
M-au ars şi m-au otrăvit. ..

recunoaştem accente din *Adio* şi *Te duci,* unde poetul cîntă tocmai pătimirile sale din iubire.

Eminescianismul nu stă dar într-o înţelegere afară din comun a iubirii, ci în tărie. Parfumul acesta pasional devine atît de puternic, se urcă către sfîrşitul poeziei într-o volută aşa de groasă, încît transcende pe nesimţite cîntecul de lume, sublimîndu-se într-un simţ universal de sfinţenie a dragostei. Nepăsarea femeii a stricat mecanica lumii, a oprit înainte de vreme un eveniment cosmic:

Dindu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
în calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins.

Mîhnirea bărbatului atinge sentimentul catastrofei într-o mirare că neizbîndirea dragostei a fost cu putinţă:

Putut-au oare-atîta dor
în noapte să se stingă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plîngă?

Eminescu intră în iubire cu o evlavie adîncă, cu o credinţă care nu suferă ironie şi uşurătate. Anume momente n-au la el valoarea idilică ce ar trebui să aibă, trezind în noi judecata că ele sînt relative unei vîrste şi nepotrivite cu alta. Idila eminesciană este absolută, de o gravitate evanghelică, şi asta se simte în solemnitatea frazei poetice:

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Cînd pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Din poezia lui Eminescu lipseşte sentimentul (deşi nu s-ar părea la întîia vedere), adică acea facilitate a emoţiei însoţită de plăcerea de a o avea. Lipsa oricărui gust de a se juca cu sufletul, asprimea sincerităţii ar arunca această lirică în prozaism, dacă ea n-ar zbura repede spre sensul mai înalt al iubirii ca dezlegare ori prăbuşire a vieţii. O strofă ca:

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, şi să mor. . .

are în ea un ce vulgar, convenit sentimental, însă o altă strofă mai jos arată zguduitoarea şi ereditara încordare

sufletească a poetului, serios in iubire ca natura:

Căci te iubeam cu ochi **pagini**
Şi plini de suferinţi,
Ce mi-i lăsată din bătrîni
Părinţii din părinţi.

Cerşirea înfocată a dragostei, mîhnirea şi «jelea» sînt şi ele semne că poetul nu are sentimentul petrecerii afective şi intelectuale prin iubire, orgoliul egotist al eroticilor în genere, care se cultivă pe ei înşişi. Eminescu nu glumeşte în iubire, cum riu glumea în nimic, şi cum conştient de sine s-a definit singur:

Tu vezi că în iubire
Nu ştiu ca să glumesc,
Nu-ţi pare oare bine
C-atîta te iubesc?

8. Anatomia femeii ideale

Este învederat deci că femeia eminesciană nu este, spre a ne folosi de vorbele *Ospăţului* platonic, Afrodita uranică. Dar nici vulgară. E o Venera serafică, deşi într-un chip demonică, fiindcă ţine pe om în legea ei aspră şi pentru că dă vieţii, prin dragoste, un gust de divinitate. După cum ne mişcăm spre vîrsta adolescenţei sau spre aceea a bărbăţiei, dăm în opera lui Eminescu de femei cu ţinută mai angelică sau mai virilă. Toate sînt însă de o concreteţă şi o condiţie fizică asemănătoare. Ele sînt albe ca zăpada sau ca marmura, cu braţele candide şi reci, cu trupul plin şi statuar, nişte « statui vii», pe care poetul le socoteşte sfinte, de-o «îngerească curăţie», fără ca asta să-1 împiedice a visa alipirea voluptoasă de trupurile lor. Eminescu are o cutremurare deosebită de carnea palidă, un spasm de candoare, care devine violent cînd suprafaţa goliciunii e întinsă. Prin spărturile unei scînduri, eroul din *Geniu pustiu* vede pe Poesis, « de-o albeaţă palidă» la faţă, cu sînii « albi» părînd « sculptaţi într-o marmură de argint.». Angelo, din *Avatarii faraonului Tlâ,* vede, descheind corsetul Cezarei, «zăpada umerilor» splendidă sub rochia albastră şi ochii lui cuprind

«cu sete acel corp de marmură». Voluptatea e vizuală. Şi altă dată poetul va cerşi numai priveliştea:

îndură-te şi lasă privirea-mi s-o consol
La alba strălucire a gîtului tău gol,
La dulcea rotunzire a sinilor ce cresc,
La noaptea cea adincă din ochiul tău ceresc.

Pupila lui Eminescu capătă pentru candoarea corporală o acuitate rară. Cu o lupă analitică el urmăreşte « peliţa», prin transparenţa căreia vede «parcă vinele viorii». Această phisiognomonie infinitesimală are ceva din stilul de discreţie picturală al lui Th. Gautier, dar la Eminescu stăpîneşte albul:

Ochii suri şi mari iar faţa-i de-acea albeaţă sură,
Brumată ca lucirea unui mărgăritar,
Pe braţe de zăpada, pe sînii albi ce fură
A candelei lumină mai rar. .. şi tot mai rar.

Uneori înfiorarea de candoare se naşte la poet prin vederea numai a mîinilor, de obicei « subţiri şi reci»:

Lasă-mă să-ţi plîng de milă,
Să-ţi sărut a tale mini...
Mînuşiţe, ce făcurăţi
De atîtea săptămîni?

sau a picioarelor:

Ea înşira mărgăritare-n poale
Şi pe-un covor persan frumos şi moale
Ea-ntinde surîzînd ca-n vis şi leneş
A ei picioare de zăpadă — goale.

Părul femeii este îndeobşte blond, şi într-asta Eminescu arată o preferinţă pentru tipul germanic. Coloarea aceasta de păr o au femeile de o gingăşie fabuloasă, de o mare venustate sexuală, ca Măria din *Sărmanul Dionis,* care trecea noaptea «albă ca argintul», «împletindu-şi părul, a cărui aur se strecura prin rnînuţele-i de ceară», ca frumoasa lumii:

A fost un împărat ş-avea o fată,
Frumoasă-i, de-i zicea frumoasa lumei,
Cu părul ei ca spuma adorată
De aur plin în moliciunea spumei.

Blondă e şi Cezara, descrisă cu aceeaşi lentilă măritoare: faţă « de o albeaţă chilimbarie, întunecată numai de o viorie

umbră», « sistem vînos» fin, transparent, ochi « de un albastru întuneric », păr ca « o brumă aurită ».

Regina dunăreană din *Strigoii* are de asemeni ținută nordică: păr « ca spicul cel de grîu», « brațe de zăpadă».

Eminescu vădește și aici, ca și în privința candoarei, o ebrietate tactilă și vizuală de păr desfăcut. « Aurul moale » «curge pe grumazul alb». Momentul acesta este cel mai ațîțător pentru bărbat și se încheie aproape fără abatere cu sărutări crude și repezi:

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braț încet s-o culci,
Lăsînd pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

Pentru a face să salte și mai mult candoarea zăpezoasă și aurăria părului poetul închipuie cu fastuoasă finețe decorativă veșminte grele întunecate:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
în catifea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca marmura de albă cu fața ta răsări,
în bolțile sub frunte lumină ochii mari
Și părul blond în caier și umeri de zăpadă —
în negru, gură dulce, frumos o să-ți mai șadă]

De vrei să-mi placi tu mie, auzi? și numai [mie],
Atuncea tu îmbracă mătasă viorie,
Ea-nvinețește dulce o umbră-abia ușor,
Un sîn curat ca ceara, obrazul zîmbitor,
Și-ți dă un aer timid, suferitor, plăpînd,
Nemărginit de gingaș, nemărginit de blînd.

Păr castaniu sau negru dă rar Eminescu femeilor sale, și atunci, de nu simte nevoia unui contrast, voiește de bună seamă să fie obiectiv. Astfel doamna Creangă, din cutare încercare de nuvelă, în ciuda înfățișării ei germanice, are « păr castaniu împletit cu multă măestrie și unit dinapoia capului cu un pieptene de aur», însă fiindcă e moldoveancă, și desigur că Măria țiganca din aceeași încercare nu poate fi decît « cu păr negru», « pieptănat cu îngrijire și acoperit c-un barij verde». Lucru nu fără înțelesul lui. Doamna Creangă, ca'«doamnă» cu demnitate, Măria, ca slugă, nu sînt femei demoniace, nu trezesc patimi aprinse, de acecț părul lor întunecat, fără foc, stă bine împletit și rînduit în simbol al căsniciei. Iar cînd o fată într-un salon are părul negru, putem bănui intenția zugrăvirii antitetice a unui chip minor și malițios proiectat pe haina de stofă albă, de nu va fi la mijloc o simplă necesitate prozodică:

Deci după o perdea I Pe moale sofă,
Alene șade-un înger de copil,
în păru-i negru o roșie garofă.

Ochii femeilor eminesciene n-au o coloare canonică. Măria, din *Sărmanul Dionis,* are ochi «albăstrii» sclipind «ca loviți de o rază de soare».

Albaștri sînt ochii îngerilor lunatici. Cezara îi are de un « albastru întuneric». Cealaltă Cezară, din *Avatarii faraonului Tlâ,* este însă cu ochi negri. într-un crîmpei de poveste fata are ochi întunecoși « ca doi diamanți negri». întîlnim fata cu « ochi suri» și femeia cu ochi verzi:

Că cu a ta zîmbire
Mă farmeci și mă pierzi,
Că-nveninat de-amoru-ți
Mă uit în ochii verzi. . .

precum și o vădană cu ochi căprii.

Esențial este că toate au ochi mari și adînci, « purtători de pace», sau «în lacrimi», «plini d-eres». Viața trupului arde în ochi și aceasta mărește globurile, le face fascinante, arzătoare, chiar cînd pleoapele le acoperă:

Sub pleoapele închise globii ochilor se bat.

Ochiul femeii e fabulos, în stare de a crea viziuni în fundurile lui:

Ea se uită. . . Păru-i galbăn,
Fața ei lucesc in lună,
Iar in ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună. ..

sau au limpiditatea azurului care liniștește:

- O, lasă-mi capul meu pe sîn.
Iubito, să se culce
Sub raza ochiului senin
Și negrăit de dulce.

Eminescu merge pînă la arhaica Balkis, regină de Saba, asupra ochilor căreia invoacă o pretinsă mărturie a lui Solomon:

Ochii adinei ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sabba,
Cum Împăratul Solomon ii scrie
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Descrierea ochilor are cîteodată fineţi de giuvaergie. Despre ochii negri ai unei fete poetul spune că plutesc în «privazul genelor lungi ca doi diamanţi negri ce ar mişca dedesuptul a două inele de aramă». Ochii unui tînăr (tinerii au totdeauna un ce feminin) sînt văzuţi ca o bijuterie. Ei sînt «de culoare indescriptibilă. Păreau negri, dar erau de un albastru întunecos asemănător unui smarald topit noaptea». « Aveau albăstreala transparentă a strugurelui negru» şi «a sinelei topite în apă».

în ce priveşte restul trupului, Eminescu e de obicei atent asupra plasticităţii «formelor». Această concepţie carnală despre femeie nu e numai a poetului. Aşa vedea lucrurile şi Alecsandri, cu mai multă platitudine, aşa literatura in genere a vremii. Eminescu cere femeii un «corp de marmură», «talie admirabilă», «mijloc mlădiat»:

Şi haina de-albă strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat gentil. ..

«umeri albi ca neaua goi», complexiune venerică, planturoasă:

« . . .ca din pămînt văzură un băiet frumos, palid ca suprafaţa mărgăritarului, cu ochii în bolţi mari, negri, cam turburi de adinei, cu părul care-i curgea în viţe negre şi strălucite deasupra umerilor, cu pantaloni strimţi asemenea ciorapilor de mătase neagră... în genere toate hainele îi erau strimt lipite de corp, încît formele cele mai frumoase, asemenea ale unei statui, erau îmbrăcate cu acest tricot de mătase. Pe cap avea o pălărie de catifea viorie c-o pană roşie. Mîinile lui de zăpadă purtau o verigă...»

Feminitatea stă însă mai cu seamă în «sîni», a căror vedere exaltă pe bărbat. Acesta «îşi bagă mîinile între sînii» femeii, cere să-şi «console» privirea «la dulcea rotunzire a sinilor ce cresc», vede, în sfîrşit, în sîni un loc de odihnă:

O, vino iar in al meu braţ,
Să te privesc cu mult nesaţ,
Să razim dulce capul meu
De sinul tău, de sinul tău!

Eminescu ne-a lăsat un desăvîrşit portret al femeii bine încheiate, «plinuţe», «bune de iubit», în care, precum se vede, e tot ce cere poezia populară, şi nici o aripă şi nici o diafanitate:

Părul ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale.
Ochii tainici şi căprii
Strălucesc aşa de vii,
Iar de ride, are haz,
Cu gropiţe in obraz,
Şi la unghiul dulcii guri,
Şi la alte-ncheieturi,
Şi la degete, la coate,
La-ncheieturile toate.
Ochii ard intunecoşi,
Faţă albă, buze roşi,
Iar cind merge legănată
Tremur sinii şi deodată
Tremură frumseţea-i toată.
Nu-i subţire ci-mpletită, <ci-mplinită>,
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuţă la-ncingătoare,
Plinuţă la sin, la faţă,
incit ai ce stringe-n braţâ.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i şade,
Şi la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba dulce bine-o prinde.
Şi de tace iarăş place,
Că are pe vino-ncoace;
Oacheşă şi sptincenată
Şi la umblet alintată,
De-ar trebui sărutată.

De altfel, Eminescu, precum am amintit, îşi închipuie cu plăcere feminitatea corectată printr-un element atletic şi

viril. « Băietul frumos » pe care l-am înfățișat mai sus pentru plasticitatea « formelor » este esteticește un hermafrodit, dar omenește nu-i decît o femeie. Chiar cînd e gingașă și plăpîndă, blonda fată eminesciană are o linie băiețească:

De n-ai [fi] o copilă cu ochi așa șiret,
Tu ai fi un obraznic și prea frumos băiet.

Eminescu preferă însă « dama» «înaltă și bărbată», ca princesa B. din *Moartea lui Ioan Vestimie,* care e « puternică și dulce totodată». Cezara, din *Avatarii faraonului Tlâ,* are atîta putere încît ia pe Angelo în brațe. Cezara, « paj frumos și melancolic, un Hamlet-femeie», reapare în visul din 1876 ca o « energică femeie» confundîndu-se cu Don Carlos.

Cînd virilitatea nu pare să se potrivească eroinei, Eminescu îi dă cel puțin demnitatea voluntară și răceala aristocratică, făcînd-o să fie «o damă înaltă», cu ceva totuși din atletismul și candoarea monumentală a femeilor nordice, din Nibelungi. Femeia cuconului Vasile e o astfel de «damă înaltă», cu față lungăreață și plină, nas corect, surîs satisfăcut, păr castaniu împletit și unit dinapoia capului cu un pieptene de aur, umblînd cu « superbă maiestate în șalele nalte ale casei sale, ca acele regine din epopeele nordici, care cu voința lor țin mărirea casei și a neamului».

Venera eminesciană, deși corporal exuberantă, feminin legănată, are în ea o sălbăticie artemidică, o mînă bărbătească, în care e multă țărănie fabuloasă, dar cu o notă din acea Bucovină cu femei înalte, foarte apropiate de Diana eminesciană răsărind în pădure:

Ahl acum crengile le-ndoaie
Minute albe de omăt,
O față dulce și bălaie,
Un trup înalt și mlădiet.
Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mîndră la vînat
Și peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

Transportînd asupra femeii inițiativa virilă, bărbatul eminescian se înfățișează sufletește efeminat. Euthanasius gîndește pe Adonis « femeiește frumos, timid și înamorat în sine», jucînd rolul «unei fete naive, pe care amantul ar fi descoperit-o ». După el, bărbatul trebuie să fie oarecum ursuz, în orice caz mai pudic și mai copil decît femeia. Este învederat că Ieronim realizează pe acest Adonis, care urmează a fi violentat de femeie. El e de altfel un călugăr, needucat în marile patimi. Bărbatul eminescian este totdeauna abstras, « rece», și vine la chemarea femeii. Ieronim arată la început o adevărată frigiditate. Angelo din *Avatarii faraonului Tlâ* (numele însuși îl arată angelic) e de-a dreptul atacat de femei, care se dezgolesc, se oferă, se joacă sexualicește cu el, victimă pasiv fericită, o «turturică în ghearele vulturului», un miel în gura lupului, un copil. Dar nu e oare Luceafărul un glacial ursuz, fără inițiativă sexuală, chemat dintr-un capriciu de Cătălina, printr-o cantilenă teurgică, din schivnicia lui astrală? Trupește, Luceafărul are efeminarea statuariei eline, el pare un Apollo:

Părea un tînăr voievod
Cu păr de aur moale,
Un vînăt giulgi se-ncheie nod
Pe umerele goale.

Iar umbra feței străvezii
E albă ca de ceară.. .

Tot apollinic se înfățișează și Ieronim: cap frumos pe umeri largi și albi, că de bust lucrat în marmoră, model sculptural, « din a căruia mușchi și forme respira mîndria și nobleță».

Cercetînd așadar registrul afectiv al lui Eminescu, băgăm de seamă că poezia lui se bizuie pe cîteva sentimente fundamentale: o mare memorie a procesului genetic, exprimată poeticește prin vocația neptunică și uranică, un erotism religios mecanic și o sete de extincție simbolizată în « domă », insulă, apă și în genere în reprezentările eschatologice. Eminescu e un poet esențial și, oricîtă înrîurire literară i s-ar afla, cu teme încolțite în adîncul subconștientului. Scos astfel din clasificații superficiale, el se depărtează deodată de sfera contemporanilor săi și rămîne într-o solitudine pe care nici pînă acum poezia română n-a turburat-o.

CADRUL FIZIC

1. Germinația

Eminescu nu este, cum se zice de obicei, un poet al naturii, un iubitor al decorației vegetale, sau e departe de a fi numai atît. Conceptul nostru de natură provine dintr-o mentalitate estetică, din întărirea pe cît e cu putință a elementului inert în paguba celui viu. Eminescu nu e nici măcar un descriptiv, și toate imaginile lui, puse laolaltă, ne dau o natură mai degrabă săracă. Și filozoficește, precum am văzut, și prin tradiție populară, natura eminesciană e o ființă metafizică, materia în veșnică alcătuire:

— Ce mi-i vremea, cind de veacuri
Stele-mi scinteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vintu-mi bate, frunza-mi sună;
Și de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămint rătăcitor.
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost așa rămînem:
Marea și cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna și cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Codrul, marea, rîul, luna sînt nu fenomene ci idei, divinități; fenomen este doar omul. Anti-intelectualismul lui Eminescu este adînc românesc, și (oricît Eminescu ar fi un orășean, fiu de boiernaș) țărănesc. Pentru țăranul român

griul « s-a făcut» sau « nu s-a făcut», porumbul se usucă din pricina secetei sau putrezeşte de prea multă ploaie. Cînd vin omizile nu sînt poame, vitele mor cîteodată de molimă. Orice gînd de intervenire în cursul naturii, de înlăturare a cauzelor şi de provocare a unor împrejurări noi e primit de ţăran cu o mare ironie. El nu aduce apă din rîu pe jgheaburi dacă nu plouă din cer, fiindcă rîul, ploaia înfăţişează pentru el puteri divine, deasupra oricărei logici umane; va alerga însă la descîntece. Această pasivitate dezvăluie un .spirit arhaic, starea în care conştiinţa omenească nu are nici o încredere în sine, ci numai hotărîrea de a privi în pace desfăşurarea lumii.

Simţirea cuvioasă faţă de natură, care e mai curînd o nesimţire de calitate metafizică, place cu deosebire lui Eminescu. El o întinde şi asupra omului, dîndu-i acea sublimă neştire de propriul trup, făcîndu-1 să privească procesele naturii cu nepăsare. Văduva tinerică din *Ursitoarele* îşi petrece viaţa într-o căsuţă din pădure. E iarnă şi ninge. Zăpada va fi mai mică sau mai mare, după lungimea iernii, nimeni n-o vă da la o parte, din plăcerea poetică de a se lăsa în voia elementelor:

în pădurea nepătrunsă,
O căscioară e ascunsă.
Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă,
Nu-i aproape sat, nici drum,
Singurică-mi stă acum,
Doar din horn ii iese fum.
Cine-n casă o să-mi şadă,
De nu-i pasă de zăpadă,
Care cade ş-o să cadă
Tot grămadă pe grămadă,
De-ntrece gardu-n ogradă?
Pin la straşin-o s-ajungă
De s-alege iarna lungă.

Văduva hibernează într-o leneşă părăsire de sine:

Părul ei cel negru, moale,
Desfăcut cădea la vale. . .

şi adoarme ţărăneşte pe scaun:

Adoarme astfel cum şade,
Fusul din mină îi cade.

E de observat că nevasta «tinără» a lui Călin, oricît de îndurerată ar fi, în loc să-şi îngrijească pruncul, doarme tolănită pe patul cu paie, în vreme ce bordeiul ei a intrat în mişcarea naturii:

Un papuc e într-o grindă, celălalt e după uşă,
Prin gunoi se primbla iute legănată o răţuşcă
Şi pe-un ţol orăcăieşte un cocoş închis în cuşcă,
într-un colţ e colbăită noduros rişniţa veche,
In cotlon toarce motanul pieptănindu-şi o ureche.

Ceea ce noi am fi înclinaţi să numim mizerie, aceea tocmai e natura lui Eminescu. Natura începe acolo unde oprirea în loc a elementelor prin industria omenească încetează şi moleculele încep din nou să se desfacă şi să se împreune. A putrezi în albia unei ape, a dormi pînă la umplerea de păianjeni, a fi troienit de zăpadă sau de frunze, a te « desface » în univers, acesta e conceptul. E de ajuns ca o mică supărare să atingă pe ţărănescul împărat, pentru ca el să se părăsească în voia proceselor vegetale şi fiziologice:

Nu-şi mai pieptena nici capul de atîta supărare
Şi lăsa ca să ii crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos în noduri ca şi cîlţii ce nu-i perii,
Stă să crească iarbă-ntr-însa, s-umble gîze ca puzderii.

Natură înseamnă dar creşterea ierbii în barbă, învălmăşirea regnurilor. Dionis se mulţumeşte cu senzaţia creşterii năvalnice a părului şi poate cu conştiinţa înrudirii pletelor sale « de o sălbăticită neregularitate» cu perii căciulii de miel. El umblă cu voluptate prin ploaie, înfruntînd «torentele», hainele sale sînt ude, capul lui are «aspectul unui berbec plouat», într-un cuvînt, arată faţă de intemperie indolenţa tonică a vieţii.

Baba din poveste, « culcată pe un cojoc vechi, sta cu capul ei sur ca cenuşa în poalele unei roabe tinere şi frumoase care-i căuta în cap», scoţînd ca ţăranii o plăcere din împrejurarea că părul ei este ocrotitor de vietăţi.

Păianjenul îşi ţese liniştit pînza din tavan şi pînă în podele, în odaia fetei de împărat, unde nici o activitate umană nu urbură aerul:

Iar de sus pînă-n podele un painjen, prins de vrajă,
A ţesut subţire pinză străvezie ca o mreajă. . .

Este vădit că Eminescu preferă casa vie, unde viața urmează a se naște, casa în grinzile cărora stau greieri:

Toamna frunzele colindă,
Sun-un grier sub o grindă...

casa, în sfîrșit, strivită între arbori, acoperită de ei:

Stau in cerdacul tău... Noaptea-i senină.
Deasupra-mi crengi de arbori se întind,
• Crengi mari în flori de umbră mă cuprind
Și vîntul mișcă arborii-n grădină.

De aci vin la poet acele imagini de decrepitudine, locuințele intrate în putrefacție, surpate de ploi și de mușchi, înăbușite de păianjeni, grădinile sălbăticite, încîlcite, întoarse la starea incultă. Iată, de pildă, casa din *Sărmanul Dionis:*

« ... în mijlocul unei grădini pustii, unde lobodele și buruienele crescuse mari *ia* tufe negre-verzi, se înalță < înălțau > ochii de fereastă spartă a unei case veche, a cărei streșină de șindrilă era putredă și acoperită c-un mușchi care strălucea ca bruma în lumina cea rece a lunei. Niște trepte de lemn duceau în catul de sus al ei. Ușa mare deschisă în balconul catului de sus se clătina scîrțîind în vînt și numai într-o țîțînă, treptele erau putrede și negre — pe ici, pe colo lipsea cîte una, așa încît trebuia să treci două deodată și balconul de lemn se clătina sub pași. El trecu prin hățișul gradinei și prin zaplazurile năruite și urcă iute scările. Ușile toate erau deschise. El intră într-o cameră naltă, spațioasă și goală. Păreții erau negri de șiroaiele de ploaie ce curgeau prin pod și un mucegai verde se prinsese de var; cercevelile ferestrelor se curmau sub presiunea zidurilor vechi și gratiile erau rupte, numai rădăcinile lor ruginite se iveau în lemnul putred. în colțurile tavanului cu grinzi lungi și mohorîte, painjenii își executau tăcuta și pacinica lor industrie...»

Marchizul de Bilbao intră și el într-un astfel de castel. Grădina e părăginită, zidurile risipite, copacii bătrîni morți și năpădiți de generații tinere de arbori. Curtea castelului e « plină de ierbărie și de huciu sălbăticit ». înlăuntru mobilele sînt veștede,' aerul bolnav. Clubul unde e dus Angelo de doctor nu are altă înfățișare:

«'. . .Unde se ducea sania el n-o știa... în fine, ea intră pe o poartă <într-o ogradă> solitară îngrădită c-un gard putred de mult, deasupra căruia stăruia în șiruri dese și vii, ca un val nestrăbătut, răurusca desfrunzită, neagră, ghemuită cu miile ei de ramuri încîlcite de-a lungul gardului. în mijlocul gardului era o casă cu două caturi, a cărei var era înnegrit de ploaie și vînturi, peste a cărei ferestre erau închise obloanele și nici prin una din ele nu se strevedea o rază de lumină...»

Un alt castel misterios dintr-o poveste se înfățișează cu același aer de putreziciune:

« Era o ruină mai mult — parcă pustie — acoperământul se surpase pe alocurea, murii păreau a se înclina neproptiți, ferestrele sparte, lemnăria putredă și năruită. Un podeț mișcător, mai mult putregăit, ducea peste șanț la curtea castelului.»

Și mînăstirea lui Ieronim e intrată în putrefacție. Circulația elementelor a început, iar ierburile și gîngăniile își trag substanțele din zidăria și lemnăria ei:

« Din niște colți de stînci despre apus se ridica o monastire veche înconjurată cu muri, asemenea unei cetățui, și de după muri vedeai pe ici, pe colea cîte-un vîrf verde de plop ori castan. Acoperămintele țuguiete de olane mucegăite, bolta neagră a bisericei, zidurile împrejmuitoare risipite și năpustite în risipa lor de plante grase, de furnici ce-și fondau state, de procesii lungi de gîze roșii, cari se soreau cu nespusă lene, poarta de stejar de o vechime seculară, scările de piatră tocite și mâncate de mult umblet, toate astea laolaltă te făceau a crede că este mai mult o ruină oprită curiozității decît locuință. . . De-a lungul zidurilor împrejmuitoare, mergeau cărărușe pe coasta dealului, curmate în cursul lor de mușuroaie de cîrtițe... El intră în curtea ce semăna a părăsită, a mînăstirei, cu pardoseala ei de petre pătrate, printre cari creșteau in voie fire de iarbă naltă, și-n mijlocu-i c-un iaz, ale cărui maluri erau sălbăticite de fel de fel de buruiene. Brusturi mari, lumînărele, sulcină și măzărichea, care-și țese păturile ei de flori asupra întregei vegetații, pe care o zugrumă cu încâlciturile ramurilor. Un cerdac lung, umbrit și multicolor răspunde c-o scară, ce dă-n curte...»

2. Geologia sălbatică

Omul este, în mijlocul acestei naturi, un rătăcit, un turburător al marii linişti. De aceea Eminescu mai vede divinitatea nepăsătoare a Cosmului sub chipul enormei privelişti geologice, asupra căreia gîndul zboară ca un fum neputincios, întîia descripţie mare a poetului e aceea a solului selenar, fără oameni.

Luna e un Eden, în care factorul inconsciu are două înfăţişări opuse în aparenţă. întîi o putere germinativă uriaşă, o mişcare moleculară neîncetată ce înăbuşe orice zvîcnire a conştiinţei. Omul picat în acest mediu supra-cosmic leşină de parfumul cel lunatic, devine strigoi, ca fata din poveste. Coniferii, care trebuie să fie colosali, dau nu leziuni ci « scorburi» de tămîie, răşinoasa ambră se adună în prunduri. Cireşii se întind în şiruri şi aruncă atîta floare încît omul mărunt e troienit. Vegetaţia şi fauna sînt euforice, îşi ţipă bucuria de a se înmulţi, florile « cîntă», iar greierii răguşesc de voluptatea scîrţîitului. E într-un fel aci « virginitatea » solului exotic cîntată de romanticii de felul lui Châteaubriand, fiindcă însuşirea de căpetenie a acestor privelişti e de a fi «pustii ». Pe de altă parte însă, poetul măreşte, gotic, lucrurile inerte, asfaltoase, munte, stîncă, rocă, avînd o atracţiune către piatra preţioasă, adunată în mari cantităţi, diamant, smarald, ca în *Avatarii faraonului Tlâ.*

Iubitei din lună, eroul îi aşează în păr « o citadelă de diamante », iar ea, pentru a avea bani de joc la cărţi, adună stele de aur din valurile apei.

însă aci bogăţiile lapidare sînt încă decorative, dar încolo priveliştea toată e făcută dintr-o materie dură, preţioasă. Cerurile sînt de « oglinzi », lacurile au « apa de aur », cu « şiroaie şi stropi de stele ». Aerul, sunetele par şi ele « de argint». Grădina fetei de împărat e de aur, cu flori de pietre scumpe.

în fond sînt două trepte de urieşenie. Pe cea mai de jos omul are încă vedenia lumii vegetale, sentimentul creşterii ei impetuoase, opunînd omului o dură rezistenţă (« Şi-n calea lui el crengi grele rupea»). Pe cea de a doua conştiinţa pluteşte întocmai ca o minusculă gînganie, pentru care un bob de apă <a devenit un solid impenetrabil. Eminescu tînăr priveşte lucrurile de obicei din acest unghi de vedere

disproporţionat, din care pricină natura lui devine o arătare vulcanică înfricoşetoare, nimicitoare:

Nu vedeţi că în furtune vă blesteamă oceane,
Prin a craterelor gure răzbunare strig vulcane,
Lava de evi grămădită o reped adine în cer.

Codrul lui Eminescu e preistoric, cotropitor, şi omul se pierde în el ca o furnică. El e de obicei alpestru, munţii ridieîndu-se «puternic» din mijlocul lui, cu roci granitice. Stejarii se prăvălesc de la sine peste « rîuri cumplite», la harpa «straşnică» a vîntului, copacii de fag se cutremură, iar pădurea de brad se clatină, în vreme ce pietre mari, prăvălindu-se din culmi cu pomi şi cu iarbă, se năruie cu urlete în rîuri.

Cînd Muşatin intră în pădurea dacică de acum «cinci sute de ai», el dă de un spectacol geologic anacronic. Ţara creşte incultă pe deasupra zidurilor Sarmisegetuzei:

Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai...
Împrejur creşteau pustii,
Se surpau împărăţii,
Neamurile-mbătrlneau,
Crăiile se treceau,
Numai codrii tăi creşteau.

Vrînd în sfîrşit să descrie Moldova după pretinsa însemnare a unui om din veacul trecut, Eminescu ne pune sub ochi un soi de junglă cu desăvîrşire arhaică, unde pînă şi oaia este sălbatică:

« . . .Prin năsipul pîraielor ce se încep din munţi se găseşte praf de aur, prin codri sunt cerbi, ciute, căprioare, bivoli sălbatici şi în munţii despre apus o fiară, pe care moldovenii o numesc zimbru. La mărime ca un bou dumesnic, la cap mai mic, grumazu mai mare, la pîntece subţiratec, mai nalt în picioare, coarnele îi stau drept în sus, sunt ascuţite şi numai puţin plecate într-o parte. Fiară sălbatică şi iute, poate să saie ca şi caprele de pe o stîncă pe alta. Pe lîngă hotară, despre cîmpuri, sunt mari cîrduri de cai sălbatici. Oile cele sălbatice caută de păşune îndărăpt hrana lor, căci în grumazul cel scurt nu au nici o închietură şi nu pot să-şi întoarcă capul nici într-o parte din a dreapta sau din a stînga.»

Stînca granitică şi oaia sălbatică şi pe deasupra un codru fabulos în umbra căruia să mişune pînă la zdrobire cerbăria şi fumicăria, iată simbolurile naturii eminesciene, care pe deasupra trebuie să-şi aibă sediul firesc în lună. Peisajul lui Eminescu nu e realist, ci sintetic, construit după această aspiraţiune selenară. De pildă, insula lui Euthanasius în apropierea oceanului, într-un lac aşezat la rîndu-i într-o vale închisă de jur împrejur de stînci uriaşe, « zidite de jur împrejur, una peste alta pînă-n ceruri», aparţine geologiei mitice. Fluturii blînzi necunoscînd primejdia omului se aşează pe capul lui Ieronim ca pe o floare.

Acest fel de natură primară, cu care omul nu e obişnuit, e aşa de crudă, aşa de încărcată de seve, încît individul, cuprins de mari beţii şi apoi frînt, cade adormit, ca Cezara, care, stupefiată de iarbă şi de apă, e gata să adoarmă în lac, pentru ca apoi, gonită de fluturi, să alerge « nebună».

Tot astfel Florin, feciorul de împărat, e aromit de mirosul teilor,

Şi sub un tei el de pe cal se dete,
Se-ntinse leneş, jos pe iarba moale.
Din tei se scutur flori în a lui plete
Şi mai că-i vine să nu se mai scoale.
Şi calu-i paşte, flori purtind în spete,
Presunul lui şi şeaua cu paftale,
In valea de miros, de rîuri plină,
în umbra dulce bine-i de odină. . .

nu altfel decît Dionis, care se trezeşte, ameţit de fîn, pe o cîmpie cosită.

înclinarea pentru natura grandioasă îl face pe Eminescu să caute priveliştea exotică, asiată şi mediteraneană, descriind bunăoară munţii Himalaia:

în stele naltă murii Himalaia...

sau valea Gangelui:

Unde Gangele în cîmpuri undele îşi desfăşoară
Şi păduri îngrop bătrîne munţii mai presus de nouri.

El descrie Palestina cu « codri de măslin» şi cu « lunci de dafin», Egipetul, Sahara cu «volburi de nisip», Grecia, şi se statorniceşte în peisajul mediteranean. Natura din *Cezara* este italică, căci în grădină sînt portocali şi marea e pe aproape. Ţara dacică din *Gemenii* se află la marginea mării şi are în vegetaţia ei chiparoşi şi tei maritimi:

Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurile negre uitîndu-se în jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pin-in pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vint. . .

Şi grădina din *Basmul lui Arghir* este orientală •.

Şi-mpăratu-avca
Lingă curtea sa:
O mindră grădină,
De mireasme plină
Şi roiuri de-albine
Prin florile dalbe
De naramze albe.

3. Borealismul

Alături de acest exotism oriental stă borealismul. Singuratica privelişte polară este, fireşte, şi mai aptă de a ne da ideea "unei naturi uriaşe şi sublime; în mijlocul căreia omul e o măruntă pată. Eminescu descrie dar Siberia:

« . . .Era aproape de marea îngheţată.

Aici vînez; mi-am cumpărat din oraşul sibitian patine cu cari colind pe gheaţă nopţi întregi, cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă.. ; de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheaţă, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păream că vînez depărtatele stele înecate în Orient) ce vînează neguri şi stînci de gheaţă ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunei. Adesea răsare lumina polară în înmiitele şi sublimele sale colori şi se răsfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi şi întunecate ale mării îngheţate.»

în *Diamantul Nordului* poetul cîntă de asemeni înfricoşetoarea frămîntare a oceanului îngheţat, marea ce « vuieşte grozavă», mişcînd «în fluvii» «a ei stanuri de gheaţă».

Borealismul eminescian găseşte un chip de exprimare chiar cînd compunerea nu îngăduie priveliştea nordică. Atunci ni se dă priveliştea hibernală. E foarte cu putinţă

ca in conştiinţa poetului iarna să fi mulţumit mai bine aspiraţia către liniştea hiperboreană şi către farmecul vulcanic al lunii. Iarna e albă, argintoasă ca lumina de planetă, e rece, inertă, e, într-un cuvînt, somnul anului, adică un simbol de extincţie. Adevărul este că tablourile de iarnă sînt numeroase în opera eminesciană. în *Geniu pustiu* miezul acţiunii se petrece pe un ger cumplit. Zăpada trosneşte sub paşi. Cîmpia lungă e acoperită de nea. *Aur, mărire ţi amor* are cadru iernatic. Ninge, şi copacii se strecor negri «prin tufele de zăpadă». Un episod din *Avatarii faraonului Tlâ* se petrece iarna. Sania zboară desenînd urme pe omăt, « ca şi cînd gelăul ar fi trecut lung, lung pe o podeală de tei», şi ninsoarea ca o « pleavă de diamant» pică în lumina chihlibarie a lunii. Tot acolo Cezara se plimbă în grădină « prin cărările ninse, prin arbori desfrunziţi, cu ramurile-ncărcate de omăt». La Petersburg, unde e închis, Toma Nour contemplă « verzile unde ale Nevei amestecate cu mari bolovani de gheaţă» şi primeşte în faţă ninsoarea cea măruntă pe care i-o aruncă urlătorul vînt îngheţat.

în *întîia săruta»* şi în *La aniversară* idila se desfăşură în decor de iarnă, pe lumina lunii, care înfăţişează şi ea momentul cel mai puţin vital al zilei. Zaplazurile unei ulicioare şi crengile copacilor sînt încărcate de o zăpadă ca nişte «bulgări de bumbac», şi tînără pereche trece pe strada îngheţată, făcînd să trosnească neaua sub paşi.

întreprinderile înşişi de dragoste ale poetului sînt aşezate iarna:

> Cind degerind atîtea **daţi,**
> Eu mi uitam prin ramuri
> Şi aşteptam să te arăţi
> La geamuri.

Zăpada intră apoi ca element de comparaţie, mai cu seamă cînd e vorba de trupul feminin (procedeul este, evident, obişnuit). Umerii, sinul, membrele femeii sînt de nea:

> Ah I cum crengile le-ndoaie
> Minute albe de omăt.

Dar mai ales Eminescu amestecă însuşirile iernii cu ale celorlalte anotimpuri. Sub lună, o stradă pare ninsă acolo unde o dungă de lumină taie umbra. Florile albe ale pomilor primăvaratici sau estivi se strîng în «troiene». Cireşii scutură «omătul trandafiriu», teiul troieneşte floarea-i peste omul adormit.

îndeobşte primăvara e văzută sub efectul de ninsoare albă a fiorilor:

> Şi aceiaşi pomi in floare
> Crengi Întind peste zaplaz. . .

a florilor albe de cireş sau de măr:

> Cind luna aruncă o pală lumină
> Prin merii in floare-nşiraţi in grădină,
> La trunchiul unuia pe tine te-aştept —
> Visind deştept.

Eminescu îşi creează pînă şi iluzia unui peisaj feeric în care clima de litoral mediteranean se împerechează cu borealismul («Era o noapte italică amestecată cu frigul iernii», zice Eminescu în *Aur, mărire ţi amor)* şi unde sînt rodii şi zăpadă:

> Din crengi de aur mlndre să cadă rodii coapte
> Şi pasul tău să calce pe un covor de nea.

4. Flora

Ceea ce se numeşte de obicei natură, adică aspecte geologice, faună şi floră, se găsesc la Eminescu sub un chip foarte elementar. Nu coloarea, nu varietatea sînt notele esenţiale, ci dimensiunea, sau, ca să zicem aşa, cantitatea. Aceasta este hotărîtă prin puterea de a intimida conştiinţa, de a o anula. Versuri ca

> Neamurile-mbătrineau,
> Crăiile se treceau.
> Numai codrii tăi creşteau,
> Şi ***tn*** umbra cea de veci
> Curgeau riurile reci. ..

cuprind numai noţiunea simplă de codru, dar într-o dimensiune colosală. Pădurea noastră empirică are o durată limitată, fiind supusă dezagregării, codrul eminescian însă «creşte» peste marginile de timp ale domniilor, peste acelea ale raselor,

ci este de veci. Imaginea aceasta egipteană de trăinicie de-a lungul mileniilor, de vigoare gigantică determină dimensiunea microscopică a omului şi deşteaptă acel sentiment tipic eminescian de nevoie de a se lăsa în voia dinamicii firii. Codrul de aramă din *Călin-Nebunul* pare crescut pe un teren vulcanic şi mort. Căderea ochiului asupra urieşeniei acestei privelişti de altă planetă, cu mult deasupra puterii de adaptare a omului, trezeşte o jale sălbatică:

Naintează şi o vede lingă apa arămie,
Culegînd flori amorţite de pe maluri cenuşie
Şi puhindu-le în poala grea de florile de piatră.
Luminează luna-n ceruri ca un foc pe-o mare vatră,
Colţii munţilor ce rupţi-s, uriaşe stinci de cremeni,
Ce păreţii şi-i ridică indărătnici, suri, asemeni,
Vintul care trece-n şuier, noaptea sură şi bolnavă
Umplu cu sălbătăcie arămoasă-acea dumbravă.

Pădurea de aur e în schimb un loc de fecundaţie slobodă» gigantică, unde balta germinează «cîte-o muscă, cîte-un peşte», adică în fond o muscă cît un peşte, fiindcă izolarea pune aceste vietăţi la aceeaşi dimensiune. Intrarea în inima acestui loc nepătruns de om înfioară. Printre trunchiurile roşii ale pădurii «călătoreşte» lin iarba, presărată cu flori de mac, care noaptea îşi «umflă» capul lor mare. Aci e ţara gîngăniilor:

Numai fluturi mici albaştri şi mari roiuri de albine
Curg in riuri sclipitoare de luciri diamantine
Ş-umplu aerul cel dulce de cristal şi de răcoare,
A popoarelor de muşte sărbători murmurătoare.

Cantitatea de natură se determină şi aici prin contrast, într-o pădure în care iarba călătoreşte iar fluturii şi muştele roiesc nu e loc pentru om.

Cînd ostaşii romani pătrund în Dacia, ei nu văd înaintea lor un duşman omenesc, ci o natură virgină, copleşitoare, imperiul lui Zamolxe şi al zeilor dacici:

Munţii lungi îşi clatin codrii cei antici şi-n resemnare <ras una re>
Prăvălesc de stinci căciule, salutind Întunecat.

Pe Dionis, trezit în iarbă, îl uimeşte de asemeni enormitatea perspectivei, proiecţia aiuritoare pe cer, într-un chip cam teatral, poate nu fără o înrîurire a mediului de culise pe care poetul îl trăise în tinereţe. în mijlocul unei panorame muntoase de « adîncuri şi coaste-n răsipă», «un brad se înălţa singur şi detunat pe-un vîrfde munte în faţa soarelui ce apunea».

O astfel de natură primordială exercită asupra omului acel sentiment de saturaţie sufletească ce se cheamă jale. Individul simte o amorţire, o cădere în enorma, tumultuoasa mişcare celulară, şi la o mireasmă prea tare sau sunet mai prelung doreşte s-adoarmă sau chiar să moară.|Toate poeziile lui Eminescu exprimă dar această încetare a rezistenţei individuale, pasul de lunatic către lac şi către codru, ca locuri de putrezire şi de încolţire. Omul, înfundat într-un loc cu vegetaţia inextricabilă, aude de sub teiul «nalt şi vechi» sunetul « jalnic» al miilor de păsărele stîmite de imboldul erotic, şi ameţit nu mai cugetă nici înainte, nu mai caută nici «îndărăpt».

Precum se vede, pătrunderea vrăjită în sălbăticia naturii răpeşte pe de o parte puterea de liberă determinaţie, iar pe de alta aţîţă dorinţa de împreunare. Natura este Edenul; locul sexualităţii, de aceea poetul îşi strigă acolo femeia:

Eu te cer de la izvor,
De la codrul cel de brazi,
De la'vintul ce lovi,
Balsamind al meu obraz.

întreb munţii cei înalţi,
De la riuri eu te cer,
De-au văzut cumva ascuns
Al vieţii-mi giuvaer.

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Şi in braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-1 ridic de pe obraz.

Şederea mai lungă aduce apoi nelipsita adormire în apă sau în codru:

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarca-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stinele de o i . . ,

ori chiar dorinţa de moarte:

Numai colo, unde teiul
Lasă floarea-i la pămînt,
Eu incep să mise din buze
Şi trimit cuvinte-n rint.

Vis nebun, deşarte vorbei
Floarea cade, rece vintu-i,
Şi eu ştiu numai atita
C-aş dori odat' să mintuil

Eminescu are printre copaci cîteva esenţe la care ţine în chip deosebit şi care înfăţişează, poate, pentru el însuşirile generale ale copacului. Teiul figurează mireasma estivă:

Dar prin codri ea pătrunde
Lingă teiul vechi şi simt,
Ce cu flori pîn-ln pămînt
Un izvor vrăjit ascunde.

Bradul e copacul arctic, aproape sideral:

Colinde, colindei
E vremea colindelor,
Căci gheaţa se-ntinde
Asemeni oglindelor.
Şi tremură brazii
Mişcind rămurelele.
Căci noaptea de azi-i
Cind scinteie stelele.

Plopul, copac elastic şi orăşenesc, dă amintirilor o mişcare lentă:

Şi dacă ramuri bat in geam
Şi se cutremur plopii,
E ca In minte să te am
Şi-ncet **Bă** te apropii.

Fe lingă plopii fără soţ
Adesea am trecut;
Mă cunoşteau vecinii toţi —
Tu nu m-ai cunoscut.

Arinul, fiind o esenţă păduratică, sălbăticeşte priveliştea, aruncă asupra ei o brumă cinegetică:

Feste virfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Stejarul măreşte prin marea lui coroană cîmpul ceresc de alunecare, al lunii:

Futut-au oare-atita dor
In noapte să se stingă. ..
Cind luna trece prin stejari
Urmînd mereu in cale-şi,
Cînd ochii tăi, tot încă mari,
Se uită dulci şi galeşi?

Fagul vîră conştiinţa în inima codrului de o singură esenţă:

— O, priviţi-i cum visează
Visul codrului de fagi!
Amtndoi ca-ntr-o poveste
Ei işi sunt aşa de dragii

Salcia e copacul lacustru:

De spmzură prin ramuri de sălcii argintoase
O-ntreagă-mpărăţie in cuib legănător;
A firii dulce limbă de el era-nţeleasă
Şi il umplea de cintec, cum îl umplea de dor.

Nucul, cireşul, mărul sînt pomi de livezi, simboluri ale lăcomiei copilăreşti:

Vedea in zarea văii nuci mari cu frunza lată
Ş-o lume de flori albe pe şiruri de cireşi.

Asemeni vişinul:

Vişinii-s cu crengi grele de boabe-ntunecoase.

Mesteacănul indică altitudinea, aducînd cu scoarţa lui albă un element hibernal:

« Un părete din fund își ridică zăpada sa înflorită cu roze de pustie și se văzu o scenă, a cărei culise reprezentau arbori și tufișe de-o tînără și mustoasă verdeață, iar fondul reprezenta un deal îmbrăcat în pădure de mesteacăn...»

Paltinul prevestește regiunea alpină:

Colo unde stau Carpații cu de stinci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se inșii ca mindră oaste.

Salcîmul e, dimpotrivă, un pom rural de vale, de albie clisoasă:

Ah! in cutind satul in vale-amuțește;
Ahl in curind pasu-mi spre tine grăbește:
Lingă salcim sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ți-voi cit îmi ești dragă.

Liliacul simbolizează, în sfîrșit, fragranța primăverii, idila juvenilă:

A noastre inimi își jurau
Credință pe toți vecii,
Cind pe cărări se scuturau
De floare liliecii.

Flora eminesciană nu e feerică, nu e bogată, dar ea înfrînge spiritul prin intensitate. Cum priveliștea are mai totdeauna un lac în mijloc sau o apă și în apropiere pădurea, rezemată pe prospecțiunea munților, iarba e vegetalul obișnuit, însă o iarbă de lună, narcotică, în care n-a călcat picior de om:

«De jur împrejur stau stîncele urieșești de granit ca niște păzitori negri, pe cînd valea insulei adîncă și desigur sub oglinda mării e acoperită de snopuri de flori, de vițe sălbatice, de ierburi halte și mirositoare, în cari coasa n-a intrat niciodată». .

Iarba aceasta de junglă e așa de înaltă încît ea poate ascunde animale silvestre de mari proporții, ca cerbi:

Și prin vuietul de valuri,
Prin mișcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi in taină
Mersul cirdului de cerbi.

Eminescu pune iarba mai cu seamă în pădure, acolo unde vegetația se înăbușă, nestrăbătută, fiindcă e clar că, pentru el, însușirea de căpetenie a vegetaluluie să crească într-una.

• i

El amintește rar flume de flori, doar în povestea *Făt-Frumoî* ***din lacrimă*** se găsesc laolaltă trandafiri, crini, lăcrămioare și viorele, și în alte părți macul, în general însă stăpînește senzația de îngrămădire virgină. Vegetația lacustră, mai monotonă, e și mai încîlcită. Trestia, răchita, nufărul apar des:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni il încarcă. . .

Parc-ascult și parc-aștept
Ea din trestii să răsară. . .

E-un miros de tei în crînguri,
Dulce-i umbra de răchiți.

Peisajul acesta e de bună seamă alcătuit după o aspirație către preistoricitate. Lacul în mijlocul codrului cu iarbă de junglă și căprioare e o priveliște puțin obișnuită la noi și vine numai din voința de a aduna laolaltă elemente tipice.

5. Fauna

Fauna este și ea foarte săracă și aleasă, instinctiv, după același criteriu al regresiunii spre natura automatică. în rîndul întîi vine calul, simbol al zborului oniric, al încălecărij spațiului. Eroii lui Eminescu (ca și poetul în tinerețe) călăresc.

Calu-i alb, un hun tovarăș,
înșeuat așteapt-afară...

Vede-un tînăr chiar alături,
Pe-un cal negru e călare.

Calul este de altminteri animalul din poveste, singura ființă care poate urma pe om în rătăcirile lui. Apoi vin animalele artemidice, legate de pădurea sălbatică, bourul străvechi, cerbul și ciuta:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalți cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte.

Ca toți poeții vremii, ca poetul popular îndeosebi, Eminescu va aminti și de păsări: filomela, rîndunica, vulturul alpestru, corbul întunecat, lebăda nordică, acvatica codobatură, pitpalacul, apoi

Cucul cîntă, mietle, presuri —
Cine știe să le-asculte?
Ale paserilor neamuri
Ciripesc pitite-n ramuri
Și vorbesc cu-atit de multe
înțelesuri.

Pe Eminescu însă îl izbește nu fastul podoabei fiecărei păsări în parte, ci faptul înmulțirii în «neamuri». Ca și iarba cînd nu e călcată de om, ca și pădurea, spețele păsărești urmează legea procreației naturale, neîmpiedicate. De aceea, mai mult decît păsările, poetul cîntă insectele, care n-au o realitate decît în roiuri:

Peste flori, ce cresc in umbră,
Lingă ape, pe potici,
Vezi băjenii de albine,
Armii grele de furnici. ..

Mișunarea a « mii de albine», a fluturilor albaștri, care, necunoscători încă de om, se lasă pe el ca pe o floare, a gîngăniilor de tot felul continuă acel sentiment deșteptat în lumea vegetală, sentimentul vieții eterne, al dezagregării și agregării materiei, într-un cuvînt, al decrepitudinii metafizice. Prin iarba care bîzîie și pîrîie de greieri și insecte eroul se simte captat în mișcarea universală a moleculelor, intrat cu anticipație, ca Euthanasius, în procesul de putrefacție. Lumea aceasta înfățișează totdeodată infinitul mic, capătul întors al lunetei, uriașul număr de societăți pierdute în dimensiunea mică, sub puterea de percepție a omului, pierdut și el sub roirea stelelor:

« Și deasupra păturei afinate de lume vegetală se mișcă o lume întreagă de animale. Mii de albine cutremură florile lipindu-se de gura lor. Bondarii îmbrăcați în catifea, fluturii albaștri împlu o regiune anumită de aer deasupra cărei vezi tremurînd lumina soarelui.»

Imensa cantitate de insecte e percepută auditiv, prin cumularea pînă la cîntec a măruntelor lor sonuri:

« Miros, lumină și un cîntec nesfîrșit, încet, dulce, ieșind din roirea fluturilor și albinelor, îmbătau grădina și casa».

De bună seamă că fapta de căpetenie a insectelor ca și a păsărilor, cu instinctul ce le-abate de două ori pe an, este împerecherea. Eminescu visează prin ele pierderea în purul automatism al naturii, acolo unde totul e social și individualul a dispărut. împrejurarea dar că gîngăniile sînt puse în *Călin* să facă o nuntă nu e fără înțeles și nici alăturarea de oamenii arhaici absurdă. Oameni și insecte îmbătați de codru și lac, simboluri ale dospirii fecunde, vin să se împreuneze după un rit inconștient și milenar:

Dar ce zgomot se aude? Biziit ca de albine?
Toți se uită cu mirare și nu știu de unde vine,
Pînă văd păinjinișul intre tufe ca un pod,
Peste care trece-n zgomot o mulțime de norod.

într-un chip glumeț aci, mai grav în altă parte, poetul a pus în fiece insectă un caracter al naturii animale. Furnica, albina reprezintă statul instinctiv și industria automatică. Cariul simbolizează măcinarea înceată a lucrurilor în aparență trainice:

Pe inima-mi pustie zadarnic mina-mi țiu,
Ea bate ca și cariul încet intr-un sicriu.. .

greierul e somnul naturii, răsufletul ierbii:

Papura se mișcă-n freamăt de al undelor cutrier,
Iar în iarba înflorită, somnoros suspin-un grier. . .

păianjenul închipuie năpădirea unui regn asupra altuia, procesul de decrepitudine:

lat de sus pîn-în podele un păianjăn prins de vrajă
A țesut subțire pînză străvezie ca o mreajă.. .

fluturele, în sfirșit, întrupează funcția sexuală, parada erotică. Faptul că se cunună cu viorica e bineînțeles scos din modul de hrănire al fluturilor, dar poate fi și o aluzie la întrepătrunderea celor două regnuri, vegetal și animal, ca în cercul isiac din *Avatarii faraonului Tlâ.* Altă dată Eminescu va pune, în chip umoristic, virtutea aceasta copulativă în cocoș.

Sentimentul lui plin de natură, ca germinație nestăpînită și incultă, l-a pus Eminescu în poezia *Un roman,* în care eroul se visează întors la viața mecanică a insectelor. Ar sta într-o colibă de paie de unde ar avea priveliștea munților, ar rătăci ca Ieronim pe cîmpul fără oameni. îl incintă viața socială chiar a viespilor, rudele barbare ale albinelor, vegetația

aromitoare, pelinii cu « dulcile miroase », iarba crescută pînă la brîu. Atîta beție de vegetație și de solitudine produce revărsarea emoțiilor, rîsul și plînsul fără rațiune, adică ceva asemănător cu ciripitul euforic al păsărilor:

Visa copilul. . . Fruntea-i de-o stîncă răzimată,
Privea uimit in rîul ce spumega amar
Și azvîrlea vreo piatră in apa-nvolburată. . .
Ridea, cînta degeaba — plîngea chiar în zadar.

Și fiindcă elementul sexual nu poate să lipsească din mecanica naturii, Eminescu îl întrupează în două ființe, tinere, alergînd cu extravaganță prin ierburi, păduri, încărcate de buruieni, pășind în lanuri cu picioarele goale:

El sună-n codru verde, în lumea lui întreagă,
Albele ei picioare îndoaie flori pe jos.

E foarte de crezut ca natura eminesciană cu fauna și flora ei să aibă un punct de plecare istoric în priveliștea din Moldova de sus, și anume din valea Șiretului, unde muntele și cîmpul sînt cu planuri apropiate și nu lipsește mediul acvatic. Eminescu a și dat de altfel descripții ale geologiei sălbatice moldovene. în afară de amintita zugrăvire a Bucovinei cu zimbri și oi sălbatice, găsim într-o încercare de nuvelă tabloul văii Șiretului. Poetul o vedea întinsă « sub arcurile de saphir ale cerului», «ale căror fluvii de aer tremurau de căldura soarelui de vară», cu satele scunde semănînd cu niște stupi, cu regiuni « de iazuri mari încunjurate cu papură ce-și înalță ciucălăii copți în soare» și acoperite pe margini cu o mătreață de «un verde tînăr» strălucind ca mătasea.

Dacă introducem acum și pe om în fauna naturii eminesciene, băgăm de seamă numaidecît că distanța de la insecte la umanitate nu e prea mare. în natura lui Eminescu, cu furnici și cu albine, nu e loc pentru individualitate, dar poate trăi roiul uman. Poetul nu scoate la iveală decît automatismul social, funcțiile instinctive și elementare, ceea ce este de ajuns pentru ca speța omenească să crească liniștită în umbra codrului și la marginea apelor. Descriind o curte boierească (partea de «sus», partea de «jos», pometul, florăriile, via, prisaca), Eminescu observă toate acele elemente împietrite prin care se obține cea mai mică sforțare de inițiativă individuală, cu alte cuvinte arhaitatea, experiența străveche, moștenită și devenită inconștientă de sine. Curtea e ca un stup unde nici o inteligență umană particulară nu mai e în stare de a aduce vreun adaus, într-atîta totul răspunde unei economii de mișcări milenare.

6. Rusticitatea

Studierea vieții instinctive a omului duce la etnografic, și Eminescu este etnograf. Cine trăiește viața cea mai automatică? Țăranul. Eminescu ne înfățișează sub orice haină suflete de țărani, însă de țărani milenari aproape abstracți, așa cum îi înțelege el, conținînd în ei sufletul cel mai automatic și mai economic, ceea ce în faptă nu se întîlnește. însă fiindcă împăratul (matca de la albine) simbolizează cea mai simplă și mai veche formă de adaptare, țăranul se înțelege de-a dreptul cu el și trecerea de la bordei la curte e fără salturi, ca-n poveste, fiindcă de altfel povestea e cea mai adîncă întrupare a vieții arhaice. Voinicul intră în curtea împărătească slobod ca în biserică și îndeplinește cu toată lumea un rit aproape totemic:

Și la curtea-mpărătească
A ajuns într-un tîrziu
Ș-apasă pe frunte cască,
Șterge păru-i auriu,
Intră-n curte. Sumedenii
De voinici, boieri, rudenii
Se-nchinau fetei bălane,
Pe cum oamenii la denii
Bat mătănii la icoane.

împăratul stă țărănește într-un «sat», iar boierii lui sînt «fruntașii»:

Dar în satul cela-n care șade împăratul dornic
Era și-unu mai de seamă, un fruntaș. . . fusese vornic.

El bea din ploscă, fumează din lulea și stă cu supușii de vorbă în prispă:

Nu mai iese sara-n prispă să stea cu țara de vorbă.
Ca un pămătuf de jalnic și tăcut ca o cociorbă,

Ș-a uitat de mult luleaua şi clocește tot pe gioduri,
Doară plosca-l mai ocheşte de pe-a policioarei scinduri.

Călin şi feciorul de împărat se îmbracă întocmai ca flăcăii de ţară:

Se gătiră omeneşte cu iţari şi cu cojoc,
Cu chimirul plin de galbini, încinşi bine ia mijloc.

La fel Făt-Frumos:

« . . .Puse pe trupul său haine de păstor, cămeşă de borangic, ţesută în lacrimele mamei sale, rnîndră pălărie cu flori, cu. cordele şi mărgelele rupte de la gîturile fetelor de împărat, îşi puse în brîul verde un fluier de doine şi altul de hore, şi, cînd era soarele de două suliţe pe cer, a plecat în lumea largă şi-n toiul lui voinic.»

Altă dată însă Eminescu îmbracă eroii în haine somptuoase de poveste, pe bărbat în manta albă cu brîu de mărgăritare, pe femeie în catifea şi în mătase:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
în catifea, copilă, în negru să te-mbraci...
De vrei să-mi placi tu mie, auzi? şi numai mie,
A tun cea tu îmbracă mătasă viorie.

Acest chip de îmbrăcăminte iese dintr-o închipuire ţărănească, de povestitor de basm, fiindcă basmul dă oamenilor, prin haine, fascinaţia pe care o exercită fluturii şi păsările. Aşadar, în ordine socială, acest fast e un regres către mimetismul zoologic. Lipsa unei măsuri realiste la Eminescu se învederează în următorul exemplu, în care tinerii dintr-un bal modern sînt descrişi în colori feerice:

Juni în splendide-uniforme, gulerați cu aur blond,
Sau în haine negre, veste ca şi neaoa argintoasă,
Cu mănuşi ca mărgărite, cu botoanc radioase.

7. Decrepitudinea

Mentalitatea ţărănească şi arhaică (şi, evident, romantică) se învederează în descrierile de interior. La Eminescu lipseşte intimitatea orăşenească, sensul bunei stări casnice şi deci şi psihice, interiorul lui fiind sau o peşteră, sau un castel fantastic, în care numai ochiul găseşte mulţumire, simţul căminului nu.

Fata de împărat din *Călin* stă, către sfîrşitul poveştii, într-o colibă murdară:

Atunci intră in colibă ş! pe capătu-unei laiţi,
Lumina cu mucul negru într-un hîrb un roş opaiţ;
Se coceau pe vatră sură două turte in cenuşă,
Un papuc e sub o grindă, iară altul după uşă.

înainte stătuse într-un palat măreţ, de vreme ce ietacul avea arc gotic. însă totul are aerul decrepit al enormelor arhitecturi de monumente îmbătrînite: gratii ruginite la ferestre, pînze de păianjeni de sus pînă jos, trandafiri în pat ca într-un sicriu. Interiorul e teoretic şi fabulos, în astfel de încăpere nu se poate trăi.

în alt fragment de poveste, însuşirile bordeiului şi ale castelului sînt împreunate. Clădirea cu turnuri uriaşe şi mare poartă cu ciocan de fier e aproape o ruină. Ferestrele sînt sparte, lemnăria năruită, totul putred. înăuntru scările sînt împleticite şi tocite. Dacă ceva uimeşte aici, nu e strălucirea proaspătă.rafinată, ci arhitectura solemnă şi umedă de cavou, cu catafalc într-o sală mare, cu sfeşnice, cu statui de marmură, în altă parte, o fată gingaşă în hainele ei cu flori de fier apare după «muri greoi» într-o «boltă gotică afumată ». Interiorul dacic din *Gemenii* este rece, funerar. El are arcuri nalte, statui, săli pustii, înfăţişare de mausoleu.

Asceţii lui Eminescu stau în peşteri şi scorburi, ca Euthanasius sau Mureşan, ori în chilie, ca Ieronim şi Iosif. Celula lui Ieronim nu cuprinde, în afara pereţilor creionaţi cu cărbune, decît un pat, un scaun de lemn, un dulap cu cărţi bisericeşti, o ladă înflorată, haine monahale spînzurateîn cui şi un motan, simbol al liniştii şi indiciu de şoareci. Locuinţa lui Dan nu e mai bogată. « Chilia » lui miroase a răşină, desigur din cauza lemnului de brad. Un greier răguşit cîntă în sobă, făcînd trecerea de la natura deschisă la cea intimă.

Interioarele din *Avatarii faraonului Tlâ* sînt şi ele mai toate măcinate, neospitaliere. în *Geniu pustiu* dăm de o mansardă «în veci nemăturată». Grinzile-i sînt afumate, mobilele şchioape. O altă cameră, în care locuieşte eroul, camera de mat tîrziu a lui Dionis, e înaltă dar goală, mizerabilă. Duşumelele sînt pline de cărţi in neorînduială, tavanul năpădit

de pînze de păianjen, patul sărac, masa murdară. Salonul în care trăieşte Poesiselafel de decrepit:

« Camera era mobilată sărac — scaunele de lemn — patul nelustruit — într-un colţ un piano. Pe-un scaun şedea un bătrîn — pe pat zăcea o fată cu ochii pe jumătate închişi — lîngă piano şedea altă fată. »

8. Interiorul fabulos

Oricum, aşadar, interioarele eminesciene sînt neospitaliere, fie prin mizeria dusă pînă la senzaţia descompunerii, fie prin imensitatea fabuloasă. Ca o minte de copil, Eminescu închipuie pentru eroii săi case mărețe, care au în ele ceva geologic, străluciri de peşteri cu răsfrîngeri de gheaţă, somptuozităţi de geodă uriaşă, sau măcar un aer oriental. Chiar cînd descrierea este realistă, poetul introduce o disproporţie şi un luciu de basm.

în *Pustnicul* ni se înfăţişează un salon din Iaşi de pe la 1840. Şalele sînt îmbrăcate în atlas alb ca ninsoarea, cu flori şi frunze brodate, limbile flăcărilor par de diamant, aerul e de argint, adică probabil are luciul sau mai bine zis transparenţa argintie a apelor, de nu se înţelege că sala fiind plină de oglinzi, spaţiul e pierdut în răsfrîngeri. în sală sînt miroase, iar lumea e înveşmîntată ca nişte insecte exotice:

Copile trec prin aerul cel nins
De raze albe şi de cîntul moale
Pierdut, ceresc, al danţului aprins
[Şi juni în uniforme sclipitoare,
Cu ochi de foc, subţiri, cu fruntea mare].

Palatul femeii minunate din Sahara este, ce-i dreptul, mai omenesc, dar de o fabulozitate neîntrecută. Sînt acolo statui de nimfe, fîntîni cu jocuri de apă («izvoare vii»), pilaştri auriţi, glastre cu « roze negre » şi cu « flori albastre », pereţi şi tavane pictate cu scene mitice.

Cu cît la Eminescu interiorul e mai fastuos, cu atît intră în el mai multe elemente din natură. Pereţii sînt de zăpadă, lumina cade ca ninsoarea, tapetul e un cîmp cu flori, fetele se clatină în dans ca nişte crini, lumînările ard ca stelele pe cer, bărbaţii lucesc în haine ca gîndacii, iată natura obişnuită a poetului, şi pe deasupra Edenul din lună, fiindcă fetele trec ca nişte lunatice euforice, cu părul despletit, precum îngerii din *Sărmanul Dionis.*

La fel este şi interiorul din clubul « Amicii întunericului », cu o accentuare şi mai apăsată asupra elementului geologic, fiindcă încăperea aceasta cu pereţi îmbrăcaţi în atlas alb ca omătul, cusut cu frunze întunecate şi flori vişinii, reverberată cu candelabre mari în care ard «cu flăcări adamantine» luminări de-o ceară albă ca zahărul, cu oglinzi în pervazuri de marmoră neagră, scăldată într-un «aer argintiu», pare o grotă feerică. Tinerii sînt îmbrăcaţi ca-n basm, avînd haine negre, cu veste ca crinul, cu mănuşi ca mărgăritarul, botine radioase şi manşete cu bumbi de diamant. Dar încăperea toată e de fapt o seră, în care vegetaţia proaspătă (« oale de flori») şi izvorul (jocul de ape sticlind în ţîşnire şi în recădere în bazinul de marmoră în chip de snopuri de fire de diamant) au fost aduse între ziduri. Că interiorul acesta sclipitor are ca model Edenul selenar, adică natura geologică şi vegetală, stă dovadă descripţia palatului din lună. Şi acolo sînt oglinzi de argint, sale întinse în care plutesc îngeri cu haine de aur şi cu aripi de colorile curcubeului, încinşi la brîu cu curcubeie, avînd plete de aur, ochi albaştri timizi şi senini, gene lungi. Şi în acel loc se află stîlpi înalţi de aur, galerii de marmoră, plafonduri semănate cu stele şi mai ales acel aer răcoros şi încărcat de mireasmă.

Să intrăm acum în peştera de sub Ceahlău a bătrînului mag. Priveliştea e aceeaşi. Porţi uriaşe, portale gigantice de stînci prăbuşite duc în hale de marmoră neagră, cu pilaştri de aur de-a lungul pereţilor, pe jos cu covoare « ţesute-n flori vii». Din hala cea mare, prin boite săpate în granit, magul şi voievodul intră într-o sală ai cărei pereţi de marmuri «negre-ebenine» lucesc ca nişte oglinzi de tuci lustruit.

Dacă, în sfirşit, coborîm în fundul mării, dăm de asemeni de uriaşe hale lunare. Portalele au aici coloane de zăpadă, arcurile sînt de o nea albă ca argintul din Ophir, bolţile sînt mai înalte decît cerul. Printre sutele lungi coloane, luna stă atîrnată ca o lampă, desigur luminînd prin apă, aerul exală « miroase dulci de crin ». Printre « murii cei albaştri ai mării», desfăcuţi în două, se deschide perspectiva unui labirint de nea. Sau, în fine, pe fundul « aspru», deci stîncos, al mării,

se ridică palate de safir cu bolţi « splendizi» şi hale luminate cu stele de aur arzînd în facle. Pomi în floare se înşiră şi copile albe înveşmîntate în haine albastre plutesc prin aerul cel clar şi acvatic.

Chiar cînd interiorul nu îngăduie luxul regal, Eminescu pune coloarea basmului. Onda doarme în perne de mătase galbenă, femeia din alte versuri va avea numai o rufărie de zăpadă în tipicul decor de seră (oglinzi, flori), şi de astă dată şi tablouri pe pereţi în lumina unei candele de aur. La picioarele patului sînt covoare moi şi papuci de atlas:

Picioarele ei mice ating covorul moale
Şi chinuie papucii de-atlas care stau jos.

Eminescu are despre covoare o concepţie cu mult asupra utilităţii lor artistice. O ilustră tradiţie literară, care porneşte, model fiind Homer cu scutul lui Ahile din *I/iada,* c. XVIII, de la Dante şi Petrarca, a statornicit în naraţia Renaşterii descrierea basoreliefului şi a icoanelor în genere, ca mod de expunere istorică a materiei. Covorul lui Eminescu, ca şi picturile mîndre « cu basme» de pe murii palatului saharian au scopul artistic de a multiplica lumea din planul întîi. în chilimurile de pe pereţi ale unei case boiereşti, de obicei cu motive numai floreale sau cu figuraţii aproape simbolice, poetul vede scenerii întregi, ici o fată dînd iarbă verde unei capre, colo doi copii îmbrăcaţi «ca-n poveştile dramatizate ».

Enumerînd litografiile de pe pereţi, Eminescu nu încearcă a determina valoarea lor decorativă de interior, dacă de pildă sînt bine rărite sau prea îngrămădite, el vede în ele o scăpare din spaţiul celor patru pereţi, ferestre din alte limanuri de timp şi de spaţiu, fiindcă, internai ca poeţii Renaşterii, începe a le explica pe scurt legenda. Cea mai orăşenească odaie capătă la Eminescu un ton de *Halima,* ca acel cabinet mic al Cezarei de la Clubul cel misterios, «tapisat cu negru», cu oglindă, cămin de marmoră roşie, masă cu sfeşnic de argint, jilţuri înalte. Este o fineţă vădită la Eminescu, nu de ţăran, fireşte, ci de artist, dar care trece de la mansardă la palatul de *O mit ţi una de nopţi,* cu mentalitatea naturalistică şi fabuloasă a ţăranului, fără a simţi notele mijlocii ale intimităţii şi ale vieţii burgheze.

Arhitectura urmează acest stil gigantic, geologic şi fabulos, cînd nu e vorba de un simplu bordei. Castelul creşte într-un mediu vulcanic, ca o creastă de munte:

Inrădăcinată-n munte cu turnuri lungi <cu trunchi lung>
de neagră stincă,
Repezită mult in aer din prăpastia adincă,
A-mpăratului cel roşu stă măreaţa cetătuie,
Poalele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.

Acest castel din *Călin-Nebunul* e de fapt Sarmisegetuza din *Memento mori,* dar acolo sînt pe deasupra aspecte de Valhallă. Cu colţii ei mari metropola dacică atinge norii, arcurile ei înguste sînt luminate cu făclii roşii de răşină, înăuntru, în hale negre, ducii daci stau în jurul mesei morţii. Făclii de smoală sînt înfipte în stîlpi şi pe ziduri. Armuri, paveze albastre, lănci, arcuri se văd rezemate de columne şi pereţi.

Ce interior poate cuprinde în general astfel de palate? Acela mitic, dincolo de orice posibilitate, ca în *Călin-Nebunul,* cu scările bătute în pietre scumpe şi covoare moi pe jos. însă nu numai scările le ornamentează poetul cu nestemate, dar şi suprafaţa zidirilor, fiindcă numai aşa se explică lucirea castelului văzut de Miron:

El văzu prin lumi <lunci> alese
Un palat lucind departe,
Ce luceşte parc-ar arde.
El intră pe scări de-oglindă
Şi prin şalele deşarte
Pe covoarele din tindă.

Scări de nestemate, scări de oglindă, aceasta e culmea inchipuirii lunatice euforice.

Fata din grădina de aur locuieşte într-un palat clădit de asemeni din pietre preţioase, aşezat în acelaşi loc sterp şi vulcanic, de lună cu cratere, însă înconjurat de grădini edenice, care de altfel, ca să fie cu desăvîrşire fabuloase, sînt de aur:

In valea stearpă, unde stînci de pază
Înconjurau măreaţa adîncime,
Clădi palat din pietre luminoase,
Grădini de aur, flori de-ntunecime,
Iar drumul văii pline de miroase
Afar' de el nu-l ştie-n lume nime.

încăperea cu aur, cu oglinzi şi mozaicuri este obişnuita copie artificială a naturii pe care am mai întîlnit-o, adică rea-

Uzarea nu a unei bune stări de loc închis, ci a plăcerii ieşite din aspirarea aerului de izvor, de frunză, de ninsoare, oglinzile închipuind apa iar tapetul vegetaţia:

Sale-mbrăcate in atlas, ca neaua,
Cusut in foi şi roze vişinii,
în mozaicuri strălucea podeaua,
Din muri înalţi priveau icoane vii;
Fereastra-i oarbă, deşi stă perdeaua,
De-aceea-n vale ard lumini, făclii,
Şi aerul, pătruns de mari oglinzi,
E răcoros şi de miroase nins.

Acest castel e în vale. Cel din *Basmul lui Arghir* are aspiraţii uranice, urcîndu-se spre regiunea planetară:

Fosta-a împărat
Mîndru luminat,
Ce avea cetate
Cu palate nalte,
Cu turnuri de fier,
Ce lovea în cer...

la *Făt-Frumos din lacrimă* prospecţiunea în infinit se obţine prin răsfrîngerea în apă, cetatea fiind căţărată pe « o măreaţă stîncă de granit» lîngă mare. Alt castel se află într-o insulă dintr-un lac, în vecinătatea unei vegetaţii paradisiace. Insula e de « smarand », palatul e de marmură albă « ca laptele », cu ziduri aşa de lucioase încît răsfrînge dumbravă, luncă, lac şi ţărmuri. în boitele scărilor ard candelabre cu sute de braţe, înăuntru, stîlpi şi arcuri de aur. Boierii stau la masă în haine de aur pe scaune de catifea roşie şi mănîncă din talgere săpate fiecare din cîte un singur mărgăritar mare. Unul din ei are fruntea încinsă cu un cerc de aur bătut cu diamante.

9. Arhitectura colosală

Arhitectura lui Eminescu depăşeşte, precum se vede, închipuirea basmului. Intră în ea un delir de ochi beat de transparenţe şi lumini, de peisaje transcendente. Parcul fabulos cu lac'şi linişte zeiască, cu palate şi temple de marmură, e un product al Renaşterii. Pagina de mai sus pare ruptă din Matteo Măria Boiardo, pe care e mai puţin probabil ca Eminescu să-1 fi cunoscut. Dar sînt asemănări bătătoare la ochi şi cu Ariosto.

Cînd Eminescu, din motive de verosimilitate, nemaifiind vorba de basm, e silit să înlăture splendoarea lapidară, atunci păstrează cel puţin urieşenia, dacă se cade, mai întotdeauna lividitatea luminii de lună pentru a proiecta zidirile, ori, în sfirşit, mizeria. în chipul acesta priveliştea arhitectonică ia parte la natură, amintind fie dimensiunile ei colosale faţă de om, fie fierberea ei transformatoare. încolo convenţia e călcată. Astfel poetului oraşul grecesc antic i se înfăţişează cu dome, adică cu cupole. însă în mod obişnuit aspectul arhitecturii eline este unghiular. Este drept, orientalii au folosit cupola, care a trecut apoi la romani, la arabi şi la romanicii adriatici, spre a căpăta apoi prin Renaştere forma canonică. Versul lui Eminescu despre Atena sună în orice caz bizar:

Un oraş cu dome albe strălucind cu alb metal.

Fireşte că arhitectura gigantică a Babilonului sau a egipţiacului Memphis răspundea mai bine decît oricare alta disproporţiei dintre pm şi produsul social al veacurilor. Babilonul, cetatea cu « muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate» şi cu grădini uriaşe suite în nori, Memphis, cetatea « de giganţi » făcută din « mur pe mur, stîncă pe stîncă », concurează geologia. Dar descriind cu o extraordinară închipuire infantilă enormitatea zidirilor egiptene, Eminescu diformează. Palatul regal are cupolă rotundă, bolţi urieşeşti, oraşul infinit e un ocean de palate urieşeşti « cu cupole albe ». Ferestrele au arcade înalte. Un oraş egiptean cu turle albe contrazice imaginea tradiţională, lineară, pe temeiul marilor stîlpi în floare de lotus şi a arhitravelor. Frecvenţa arcadelor nu-i în spiritul locului. Poetul vede aproape ogival. Prin asta imaginea capătă însă mai multă proiecţie pe firmament, mai multă aspiraţie către cer, ca în cazul templului iudaic, care şi el are « arcuri».

Sala gotică, cupola maură, într-un cuvînt doma, reprezintă elementul arhitectonic apriori al monumentului eminescian. Cînd mediul este potrivit, totul pare pînă la un punct posibil. Aşa e cazul cu palatul în stil maur din Sevilla, în care intră marchizul de Bilbao şi în jurul căruia se întinde o grădină de pomi în floare, împrejmuită cu un grilaj de

fier cu vîrfuri aurite. La intrare, e un baldachin suspendat pe columneîn forma lujerilor de crin.

Eminescu dă interioarelor acea zvelteță arhitectonică pe care o întîlnim în tablourile primitivilor italieni, unde coloanele se subțiază ca nişte fuse şi ferestrele se cască excesiv. Astfel, pe podelele reci de cărămidă ale temniței în care se află Hagar, gratiile de fier de la înaltele fereşti se desemnează în fâşii şi un singur stîlp alb susține boltirea ridicată a sălii.

Arhitectura autohtonă este însă în atîrnare mai mult de factorul natură.. Casa înfățişează un punct central într-o îngrămădire vegetală edenică şi lunară şi simplitatea ei aminteşte muşuroiul. Contemporanii au ironizat turcismul edilitar al laşului din *Sărmanul Dionis:*

«. . . O uliță strimtă, cu case vechi şi hîrbuite, a căror caturi de sus erau mai largi decît cele de jos, aşa încît jumătatea catului de sus se rezima pe stîlpi de lemn şi numai jumătate pe cel de jos, cerdacuri înaintite sub şandramale lungi, apăsate, pline de muşchi negru-verde; iar în cerdacuri şed bătrîni vorbind de ale lor; fetele tinere ivesc fețele rumene ca mărul prin obloanele deschise ale ferestrelor cu gratii, prin care vezi oale cu flori galbene ca de aur.»

Totuşi, deşi înrîurirea orientală nu se putea manifesta hotărît pe vremea lui Alexandru cel Bun, imaginația lui Eminescu nu-i chiar aşa de greşită. Sprijinirea catului de sus pe grinzi era o tehnică medievală comună, spre a economisi spațiul, şi poetul voia tocmai să vîre Moldova în raza gotică. Paznicii de noapte care mai încolo trec strigînd, în vreme ce luminile se sting, sînt occidentalii Wâchter (guet, guaita), care porunceau printr-o cantilenă stingerea focurilor. Starea mucedă a caselor cu şandramale dă de bănuit că locuințele erau de lemn, ceea ce pare să fie cu desăvîrşire adevărat, ținînd seamă de obiceiul de mai tîrziu şi de faptul că n-a rămas nici o ruină de casă privată. Şi mai în marginile adevărului, cel puțin relativ, era Eminescu atunci cînd descria o casă de boier pierdută în livezi:

«Dan trecea iute printr-o parte de oraş în care locuia boierimea. Curțile albe ca argintul, cu cerdacuri şi scări a căror scînduri curate şi ceruite sclipeau în lună, pierdute în mijlocul unor pomete, pe marginea uliței, deasupra zaplazurilor, atîrnau cîte-o jumătate din ramurile arborilor gradinelor. .. şiruri de nuci cu frunze late, gutui şi cireşi... pe ici, pe colo se zărea prin verdele întuneric al grădinilor, cîte o zare galbenă, prin obloanele închise...»

Astfel ajungea din nou spre sat şi spre codru, şi prin ele la natura care se iveşte năvalnică pe deasupra aşezărilor omeneşti, opunînd trufiei orientale ce ridică mormane friabile de piatră bunul simț al moldoveanului, care se supune legilor dezagregării şi agregării veşnice.

TEHNICA INTERIOARĂ

1. Giganticul, macabrul şi paradisiacul. Natura minimă

Putem foarte **bine** clasifica poezia lui Eminescu împărţind-o **în** zone cronologice, mai mult ori mai puţin exacte, într-adevăr, **în** cutare epocă domină o anume notă, fără ca prin asta să se înţeleagă cum că există discontinuitate între momente. **AstfelTîn** epoca juvenilă, lirica eminesciană este zgomotos oratorica şi, în chip implicit, abstractă în structură. Schema discursivă şi de dimensiuni haotice se acoperă cu umbrele unor, imagini adesea mărețe, însă de inconsistenţa dinamică a **norilor.** Luînd în considerare latura plastică, observăm că trei note sînt izbitoare: giganticul, macabrul şi paradisiacuh^Prin asta Eminescu este, pe cît e posibil să **fie în** condiţiile sale, un hugolian.[Giganticul e acea pornire de **a** rupe balanţa dimensiunilor, de a pune în raport direct infinitul mic cu infinitul mare. Urieşenia este spaţială şi temporală. Paradisiacul constă în refacerea, asupra planului terestru imediat, a unei lumi sublimat astrale, în tendinţa elementelor de a se smulge gravitaţiei terestre şi a reconstitui o lume eterică, nu antinaturală ci de o natură mai subtilă, şi afară de aceasta euforică. Aşadar declamaţie, umflare bombastică a universului, beatitudine siderală, macabritate, acestea sînt coordonatele poeziei de faza întîia^Acum să ilustrăm observarea analitic.

Epigonii — spre a începe cu una din întîiele poezii prin care Eminescu se face cunoscut — conţine o idee retorică, paralela între scriitorii bătrîni şi cei tineri. Ai zice că vechea dispută asupra anticilor şi modernilor, redusă la problema generaţiilor, pe altă întindere, cu altă materie, se încinge **aci,**

în versuri, şî se dezleagă în anume chip. Dacă nu rămîne didactică, tema nu poate izbuti decît în umor şi satiră. Eminescu a întors-o spre polemica amară, dîndu-ne întîiele strofe de lirism vehement. Versurile din întîia parte rămîn totuşi uscate:

Văd poeți ce-au scris o limbă, ca un fagure de miere:
Cicbinieal gură de aur, ***Mumulean*** glas cu durere. . .

în sine, o astfel de catagrafie de scriitori e prozaică, şi singurul merit ce l-ar putea avea ar fi de ordin stilistic: o definiție lapidară, în maniera lui Boileau:

Enfin ***Malberbt*** vint. . .

Dar oricît stil ar pune poetul, cuprinsul e o judecată critică, şi judecata întîmpina împotrivirea propriei noastre rațiuni. Precum ne indignează la Boileau reaua prețuire a marelui Ronsard, tot astfel ne supără aici la tot pasul elogiile aruncate unor bieți țiitori de pană. Gură de aur, Cichindeal? Paris Mumuleanu, glas cu durere? Aceasta nu mai e poezie, ci cuvîntare tendențioasă.

Şi totuşi, viitorul mare poet îşi arată mîna lui de acum, cu atît mai sigură cu cît materia e mai ingrată. întîi, e un anume ton inspirat, prelung-plîngător, pe care numai marii romantici au ştiut să-1 scoată, apoi e un mare sentiment euforic de colosal în timp şi în spațiu. Un veac apare ca un eden oceanic în care mintea se cufundă. Primăverile, multiplicate, scoase din determinația lor istorică dar încă nepersonificate, « colindă», « oceanele de stele» sînt în numărul nopților, ziua capătă o perspectivă planetară prin «trei sori în frunte». Figurile pot fi încă supărătoare prin felul oriental cum se țin pe urma abstracției, dar sînt impunătoare şi pline de o aloe mistică. O epocă literară e o « dumbravă » cu privighetori, cu «izvoare» şi « rîuri» (izvoarele sînt gîndirea, rîurile: cîntările), adevărul intră în nourul miturilor ca un munte-sfinx cu capul de piatră detunat de furtuni, el e, în mijlocul eresurilor, «stîncă arsă» printre ceturi. Ce imagine mai măreață pentru cîntărețul deşteptării noastre decît aceasta a lui Mureşan legat în lanțuri pe care le scutură? Vocea lui nu e răguşită, ci, de atîta îmbrățişare cu fierăria, « ruginită», pe liră cîntă cu mîna « amorțită» de strînsoare. în acelaşi spirit uriaş şi fabulos el vorbeşte brazilor, face să răsune munții şi învie piatra. Dar cînd e vorba de a exprima inspirarea din istorie a lui Negruzzi, nimic mai minunat decît ştergerea cu palma a colbului adunat pe cronicele mucegăite:

Iar ***Negruzzi*** Şterge colbul de pe cronice bătrine,
Căci pe mucedele pagini stau domniile române.

însă asta-i totul, şi oricîte flori ar presăra poetul pe treptele ei abstracte, compunerea rămîne, în partea aceasta, prozaică. Dar în partea a doua răsare polemistul. Fraza e repede şi gîfîită, întrebătoare, cu un sarcasm plastic de o inventivitate pe care a şters-o obişnuința noastră cu Eminescu :

Iară noi? noi, epigonii?. . . Simțiri reci, arfe zdrobite,
Mici de zile, mari de patimi, inimi bătrîne, urite,
Măşti rizinde, puse bine pe-un caracter inimic;
Dumnezeul nostru: umbră; patria noastră: o frază;
în noi totul e spoială, totu-i lustru fără bază;
Voi credeați în scrisul vostru, ***mi nu credem in nimici***

Poetul are o expresie cu adevărat metaforică, în care procesul interior al comparației a fost pe deplin absorbit:

Voi, pierduți in glnduri sfinte, convorbeați cu idealuri;
Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri,
Căci al nostru-i sur şi rece — marea noastră-i de înghet.
Voi urmati cu repejune cugetările regine,
Cînd plutind pe aripi sfinte printre stelele senine,
Pe-a lor urme luminoase voi asemene mergeți.

Traducerea prozaică nu e în stare să determine sfumaturile gîndirii: clasicii se pierdeau în gînduri ca într-un paradis astral, idealurile erau pentru ei ființe angelice cu care şedeau de vorbă, cugetările erau ca nişte regine ale îngerilor după care ei alergau, zburînd ca ființele întraripate, adîncimea sufletului nostru şi înălțimea idealurilor sînt ca marea şi cerul, înaintaşii zburau şi se pierdeau în ele, opera fără credință a epigonului este ca a meşteşugarului de amănunt care ar cîrpi cerul cu stele sau ar zugrăvi valurile, nefiind în stare de a crea forțele cosmice ale eterului şi ale oceanului, în sfîrşit, sufletul nostru e încețoşat ca cerul şi patimile noastre înghețate ca marea boreală. Aceasta e dar metoda. însă, cu toată condensarea, în afară de versul de inscripție:

Noi cîrpim cerul cu stele, noi mînjim marea cu valuri. . .

strofa e departe de a fi frumoasă. Oasele ideii ies cu atît mai mult prin faldurii imaginilor, cu cît poetul aruncă asupra lor mai multe pelerine, şi de altfel prea sînt multe cetele îngereşti şi reginele cerului şi tot acel personal de balet poetic. *

Metafora eminesciană merge şi mai adînc, pînă la înnoirea prin analiză a unor expresii tipice. « Mici de zile, mari de patimi» sînt imagini tari ca un verset biblic şi totuşi la început nu ne dăm seama de ce. Gîndirea noastră a fost deşteptată de expresiile obişnuite «mare, mic de statură» şi a rămas uimită de înlocuirea termenilor. «Mic de zile», pentru a determina durata măruntă a vieţii umane, e o expresie de o turnătură neaşteptată, mai cu seamă în raport ironic cu « mari de patimi». Abstracţiile devin dimensionale, uşor de măsurat şi de apucat cu mîna.

Verbele sînt înşurubate curat peste tot. « Măşti rîzînde puse bine pe-un caracter inimic» arată, prin acel «puse bine », sforţarea de a lipi masca pe o faţă cu muşchii îndărătnici, răi. « Frază », « spoială », « lustru », « maşină », « calp » sînt vocabule familiare, de mică industrie, potrivite sarcasmului superficialităţii. Uneori imaginea e comună, privită static, dar e bine mişcată:

> Aţi luptat luptă deşartă, aţi vinat ţintă nebună.

« A lupta o luptă » sfîrşind în sterilitatea noţiunii « deşartă », a vîna o « ţintă», care se înţelege de obicei ca un punct stătător, însă o ţintă «nebună», fugită dincolo de orice bătaie a armei, sînt metafore de o siguranţă magistrală, mergînd pînă la siluirea limbii. Procesul metaforic se produce acum la Eminescu aşa de iute, încît poetul nu mai are vreme să-şi dea seamă de paralela latentă între noţiune şi reprezentarea concretă. Abstracţia a devenit lucru şi verbul arată modificări materiale. Omul e mic... la zile, masca se pune peste. . . caracter; sufletul e plin de. . . spoială; lira. . . respiră; omul vînează. . . scopuri. Aceste îndemînări verbale nu pot susţine totuşi arhitectura prea grandioasă. Abia cînd Eminescu proiectează (aşa cum îi va fi obiceiul) discuţia pe vederea întregului Cosm, dăm de singurele două strofe care rămîn după surparea restului:

> « Moartea succede vieţii, viaţa succede la moarte»,
> Alt sens n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte;
> ***Oamenii*** din toate cele fac icoană şi simbol;
> Numesc sfînt, frumos şi bine ce nimic nu însemnează,

> Împărţesc a lor gîndire pe sisteme numeroase
> Şi pun haine de imagini pe cadavrul trist şi gol.
>
> Ce e cugetarea sacră? Combinare măestrită
> Unor lucruri nexistente; carte tristă şi-ncilcită,
> Ce mai mult o încifrează cel ce vrea a descifra.
> Ce e poezia? înger palid cu priviri curate,
> Voluptos joc cu icoane şi cu glasuri tremurate,
> Strai de purpură şi aur peste ţarina cea grea.

In *Venere fi Madonă,* simbolurile nu pot ascunde ideile şi definiţiile. Venera e un « ideal» al lumii ce nu mai este. Acea lume gîndea în basme şi vorbea în poezie (elemente poetice seci). Venera nu e numai un ideal, dar şi o « veste», adică un vestigiu cultural al unei civilizaţii (Eminescu zice metaforic: cer) cu multe lucruri mari şi convenţionale la plural: stele, raiuri, zei. Braţul zeiţei este într-un fel pe care gustul nostru îl poate discuta oricînd: molatic ca gîndirea unui împărat poet. Eminescu emite apoi o teorie:

> Tu ai fost divinizarea frumuseţii de femeie,
> A femeii, ce şi astăzi tot frumoasă o revăd.

Urmează o asociaţie de ordin cultural, pe care Maiorescu a osîndit-o ca fiind neadevărată (deşi într-anume înţeles e probabilă), dar care în orice caz n-are nici un rost liric: Rafael a văzut pe Venera şi a creat pe pînză pe Fecioara Măria. Epitetele sînt banale: « pierdut în visuri», «îmbătat în raze », « rai cu grădini », « regină printre îngeri », « surîs vergin». Mai vine şi o nouă teorie:

> Căci femeia-i prototipul îngerilor din senin.

Comparaţia din partea a doua a poeziei este, cum observă într-o repede aluzie Maiorescu, absurdă. Aşa după cum Rafael, văzînd pe Venera, a creat pe Madonă, poetul şi-a creat un înger dintr-o femeie cu buza învineţită de muşcătura viţiului. Insă dacă Venera e un demon faţă de liliala Madonă, e demon în înţelesul divin al păgînătăţii. Anticii n-au divinizat în Venus paloarea «bolnavă», iar Rafael, admiţînd că modelul lui a fost zeiţa păgînă, n-a scos-o din murdăria vinovăţiei ci a primit-o pe ea, ca o divinitate mîndră, ce era, în cerul creştin, învăluind-o în veşmintele Fecioarei. Stilul e crud, pornit, însă fără raţiune fundamentală, deoarece Venera nu e coruptă, nu e bacantă, nu e

nici delirantă, nu e, în sfirşit:

Cu inima stearpă, rece şi cu suflet de venin)

Încheierea pare a da dezlegarea acestui retorism muşcător. Toate strofele de pînă aci înfăţişau un monolog vehement recitat de poet în faţa femeii, care, umilită, sfîrşea prin a izbucni în lacrimi. Compunerea e deci o mică dramă cu două persoane, şi poate că Eminescu a retezat-o dintr-o piesă mai întinsă. Fireşte, şi aici ne izbeşte neconsecvenţa imaginilor. Femeia care plînge devine acum demon superb cu ochi mari, negri, şi cu arhanghelesc păr blond. Aceste două strofe sînt singurele întrucîtva vrednice de poet, deşi sufocate de vorbe inutile. Se prevăd în ele mişcările palinodice de mai tîrziu, prăbuşirea patetică a omului la picioarele femeii:

Plingi, copilă? — C-o privire umedă şi rugătoare
Poţi din nou zdrobi şi fringe apostat-inima mea?
La picioare-ţi cad şi-ţi caut în ochi negri-adînci ca marea
Şi sărut a tale mîne, şi-i întreb de poţi ierta.

Şterge-ţi ochii, nu mai plînge I . . . A fost crudâ-nvinuirea,
A fost crudă şi nedreaptă, fără razim, fără fond.
Sunete 1 de-ai fi chiar demon, tu eşti sfîntă prin iubire.
Şi ador pe acest demon cu ochi mari, cu părul blond.

Şi Maiorescu a fost de părere că dintre cele trei poezii publicate în 1870—1871, *Mortua est* e cea mai bună, dar pentru «precizia limbagiului» şi « uşurinţa versificării». Ciudatele acorduri de harfă ale poeziei vin însă din adîncurile concepţiei. Cu *Mortua est* Eminescu intră în materia lui de temelie, prin două porniri ce-i sînt congenitale: vocaţia uranică, paradisiacă, şi groaza de surpare. Aceste orientări îngustează probabil cîmpul de percepere al poetului, scoţîndu-l din sfera fenomenelor pe rază îngustă. Ca şi cînd ar fi avut cîlţi în urechi, Eminescu devine sensibil la zvonurile transcendentale, provenite parcă din rotaţia celor mai îndepărtate cercuri ale lumii. Versul eminescian începe de pe acum să sfîrîie pe loc, ameţind auzul fără stridenţe, întocmai ca o tăcere prelungită, devenită asurzitoare pentru urechea neobişnuită cu undele prea largi. Aceste unde îşi au originea psihică în sentimentul de a vegeta în sînul cosmic, fără altă ştire de la el decît vibraţia propriilor noastre timpane, căci atunci cînd .poetul priveşte femeia întinsă în sicriu, el e de fapt singur, absorbit în imaginea ei şi confundat în ea într-un fior de deces şi autoscopie:

Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot in orele sfinte,
Un vis ce îşi moaie aripa-n amar,
Astfel ai trecut de al lumii hotar.

Sînt aici puţine imagini mărite şi bine umbrite, întreţinute de sfîrîitul adormitor al versurilor: făclia aprinsă, clopotul care sună, o aripă care trece repede prin ceva lichid (simplă abstracţie), toate laolaltă semn al depăşirii grozavei vămi a morţii. Apoi urmează un sentiment de ascensiune vertiginoasă, în vreme ce versurile au trosnituri de incendii:

Te văd ca o umbră de-argint strălucită,
Cu-aripi ridicate la ceruri pornită,
Suind, palid suflet, a norilor schele,
Prin ploaie de raze, ninsoare de stele.

De astă dată nu mai sînt metafore ci adevărate materii ale unei fizici măreţe. Cerul e împărţit în « schele», pentru ca din acest detaliu de zidărie incomensurabilitatea lui să fie şi mai ameţitoare. Amestecarea senzaţiei de lumină cu aceea de ninsoare dovedeşte o acuitate vizuală delirantă şi mai ales o astfel de ţintire a cîmpului uranic, încît totul fulgurează Vocaţia planetară e însoţită la Eminescu şi de o euforie care schimbă densitatea şi s*area moleculară a lucrurilor. în această strofă de o muzică de vifor mistic:

O rază te nalţă, un cîntec te duce,
Cu braţele albe pe piept puse cruce,
Cind torsul s-aude 1-al vrăjitor caier
Argint e pe ape şi aur in aer. . .

este un trop des la poet: aerul de aur, sau, cum zice el, cu o stranie eufonie ieşită dintr-un joc vocalic: «*aur* în *aer*», alterare metalică a senzaţiei de aer, care devine gros şi fluid, fiindcă e văzut cu un ochi de lunatec. De altfel, locul unde se duce moarta este Edenul selenar din *Sărmanul Dionis,* cu aceeaşi îngrămădire de substanţe preţioase, care face ca sufletul să leşine:

Dar poate acolo să fie castele
Cu arcuri de aur zidite din stele,
Cu rîuri de foc şi cu poduri de-argint,
Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care cînt.

Afon Densusianu găsea absurdă imaginea florilor care cîntă, cum şi este, dar nu înţelegea miracolul acestei lumi paradisiace, înrudite cu aceea a *Divinei Comedii.*

A doua coardă eminesciană e frica eschatologică. Poetul intră ca copiii în cea din urmă logică a golului şi, ameţit de înălţimea prăpăstioasă a vorbelor, cade de pe ele mereu:

Dar poate... o I capu-mi pustiu cu furtune I
Gîndirile-mi rele sugrum' cele bune.
Cînd sorii se sting şi cind stelele pică,
îmi vine a crede că ***toalt-i nimici.***

Se poate ca bolta de sus să se spargă,
Să cadă nimicul cu noaptea Iui largă,
Să văd cerul negru că lumile-şi cerne
Ca prăzi ***trecătoare*** a morţii ***eterne...***

«Precizia limbagiului», zice Maiorescu. în realitate o mare interpretare plastică a noţiunilor. Căci bolta nu înseamnă pentru noi decît eterul fără însuşirea mărginirii, iar nimicul e negarea a toate. *Bolta* spartă ca o catapeteasmă, prin care cade precum cenuşa *nimicul,* îngrozeşte spiritul tocmai prin golirea de cuprins concret a elementelor, a căror mişcare pare totuşi cu putinţă, prin concreteţea verbelor.

Din această analiză a ideii de nimic, iese un sentiment **de** urît, care face remarcabile în gemătul lor surd alte cîteva versuri:

Ş-atunci, de-a fi astfel... atunci in vecie
Suflarea ta caldă ea n-o să învie,
Atunci graiu-ţi dulce în veci este mut...
Atunci acest înger n-a fost decît lut.

în ciuda unui nucleu poetic atît de bine crescut, mersul delirant al imaginilor rupe liniştea conştiinţei, atît **de** trebuitoare marilor contemplări, urmarea stilistică fiind retorica hohotitoare, cu gesturi sacerdotale şi interogării:

De ce-ai murit, înger cu faţa cea pală?
Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?
Te-ai dus spre a stinge o stea radioasă?..

Să rid ca nebunii? Să-i blestem? Să-i pling?

La ce?.. Oare ***totul*** nu e nebunie?
'Au moartea ta, înger, de ce fu ti fie?
Au e ***tem*** in lume?...

Lirica de tinereţe a poetului, mai grandioasă şi mai vastă, suferă de agitaţie şi clamoare şi de un fel de volubilă întindere şi desfacere a tablourilor. Năvală de concepte şi apostrofe, confuzia sonurilor haotice obosesc conştiinţa şi poemul ne apare ca o necropolă de vechi atitudini romantice.

Egipetul aparţine, prin *Memento mori,* din care e un episod, poemului de dimensiuni lungi şi de aceea trebuie restituit corpului din care face parte şi judecat în monumentul întreg. El e în adevăr plin de erori de gramatică şi prozodie, dar aceasta se explică prin faptul că lucrarea nu era sfîrşită şi pilită.

De la întîia strofă marea putere poetică, slobodă aci de orice constrîngere acustică şi gramaticală, se dezlănţuie:

Turma visurilor mele eu le pasc ca oi de aur,
Cind a nopţii intunerec — instelatul rege maur —
Lasă norii lui molateci infoiaţi în pat ceresc,
Insă luna argintie, ca un palid dulce soare,
Vrăji aduce peste lume printr-a stelelor ninsoare,
Cind in straturi luminoase basmele copite <copile> cresc.

Visurile care merg în turmă sună măreţ, deşi « de aur» e prea mult. Ideea arhitecturii maure pentru străfundul aurit al bolţii cereşti e plină de fast, cu atît mai mult cu cît este vorba de un «rege maur» care ar fi întunericul nopţii. Dar s-ar putea ca Eminescu să fi voit a zice « regia maură», adică palatul regilor, turtind însă totul pentru metrică şi rimă. Sălile regale cu tavanuri înstelate ar primi şi mai bine patul în care se întind norii. Scena e de o mare umflătură barocă. Basmul este văzut ca un animal fabulos în continuă generare, căruia îi cresc copitele, contemporan cu ninsoarea stelelor. Şi introducerea lunei în ceata sorilor argintii (aurul rămînînd metalul sorilor cu flăcări) se potriveşte, deşi metafora e puţin decolorată prin adjectivele «palid», «dulce», într-o strofă am văzut deci laolaltă însuşirile şi cusururile lui Eminescu tînărul, a cărui poezie e mai mult sculpturală (de o sculptură extravagantă cu multe învălătuciri) decît muzicală.

De-a lungul poemului întîlnim la tot pasul recuzita poetică, aruncată în dezordine. în lumea închipuirii sînt « dumbrăvi de laur» şi « lunci de chiparoase», în « ramurile negre» ale acestei vegetaţii suspină «o cîntare-n veci», moartea şade aci, frumoasă, « cu aripi negre». Din coastele (figura c aproa-

pe zoologică) ştiricii seci a lumii aievea omul se încearcă « a storcе lapte» poezia dă orice formă gîndului, aşa cum faurul

Cearc-a da fierului aspru forma cugetării reci.

Basmul e straja veche a secolilor, el deschide, cu chei de aur şi cu formula magică a vorbelor, poarta templului unde se torc secolii. Pentru grosimea de frînghii a veacurilor trebuia dar un spaţiu de răsucire uriaş, cu stîlpi suiţi în stele şi arcuri negre, iar în locul micii vîrtelniţe o roată de navă. Strofa care cuprinde astfel de idei poetice e remarcabilă:

Cind posomoritul basmu — vechea secolilor strajă —
îmi deschide cu chei de-aur şi cu-a vorbelor lui vrajă
Poarta naltă de ia templul unde secolii se torc —
Eu sub arcurile negre, cu stîlpi nalţi suiţi in stele,
Ascultind cu adîncime glasul gîndurilor mele,
Uriaşa roat-a vremei înapoi eu o întorc.

Victor Hugo nu mînuia mai bine elementul colosalului şi imaginile grele ca nişte grinzi decît Eminescu în aceste strofe necunoscute pînă mai deunăzi:

Şi privesc.. . Codrii de secoli, oceane de popoare
Se întorc cu repejune ca gîndirile ce zboară
Şi icoanele-s în luptă — eu privesc şi tot privesc
L-a vo piatră ce insamnă a istoriei hotăra,
Unde lumea in căi nouă, după nou cintar măsoară —
Acolo îmi place roata cîte-o clipă s-o opresc I

Totul e trosnitor şi masiv, pierdut în perspective: codrii secolilor la marginea oceanelor de popoare, pe deasupra căro-ra zboară ca nişte mari păsări gîndurile, în vreme ce icoanele trecutului se luptă ca nişte armate la piatra de hotar a istoriei. Erele se recunosc după noile măsuri, după <*i* cîntar», iar timpul e roata. în Babilon sînt ziduri spectrale sub care gloatele au mişcări marine. Şi pentru ca în toată această urieşenie Semiramida să poată cugeta în dumbrăvile răcoroase, trebuie să ne pregătim închipuirea pentru un promontoriu nemărginit suit peste urletul zilei:

Babilon, cetate mindră cît o ţară, o cetate
Cu muri lungi cît patru zile, cu o mare de palate
Şi pe ziduri uriaşe mari grădini suite-n nori;
Cind poporul gemea-n pieţe l-a gradinei lungă poală
Cum o mare se frămintă, pe cînd vlnturi o răscoală,
Cugeta Semiramide prin dumbrăvile răcori.

Contrastul dintre zgomotul mic orăşenesc şi zdrobitoarea linişte cosmică, dintre patima măruntă a mulţimii şi gîndul universal al regelui, este o notă a lui Eminescu. La fel în ***împărat si proletar.*** Cezarul stă singur la marginea apei extemporalizat, lîngă o salcie pletoasă, în vreme ce departe revoluţia zilei clocoteşte.

Descripţia e de neînlăturat în astfel de compunere şi multe strofe care urmează sînt descriptive, dar în acest stil: Asia e « somnoroasă », mirajul de pustie e un aer care « se-n-cheagă», munţii sînt « gărzi de piatră» ale veşniciei. Pentru imaginea pustietăţii unui continent ruinat, Eminescu atinge desăvîrşirea senzaţiei de nulitate. Asiatul (la singular) aleargă călare prin ceea ce a devenit deşert, şi, întrebat în goană, nu-şi poate aminti nici numele vechilor aşezări:

Azi?... Vei rătăci degeaba in pustia nisipoasă:
Numai aerul se-ncheagă in tablouri mincinoase,
Numai munţii, gărzi de piatră, stau şi azi in a lor loc <post>;
Ca o umbră Asiatul prin pustiu calu-şi alungă,
De-i întrebi: unde-i Ninivi? el ridică mîna-i lungă,
« Unde este? nu ştiu — zice — mai nu ştiu nici unde-a fost».

Cînd tabloul e bucolic, Eminescu (aşa de deosebit de firavul Alecsandri) are voluptăţi masive, michelangioleşti, cu aceeaşi împerechere de suavitate şi încordare muşchiulară:

Şi in Libanon văzut-am rătăcite căprioare
Şi pe lanuri secerate am văzut mindre fecioare,
Purtind pe-umerele albe auritul snop de gtiu;
Alte, vrind să treacă apa cu picioarele lor goale,
Ridicară ruşinoase şi zimbind albele poale,
Turburmd cu pulpe netezi faţa limpedelui tiu.

La altă prăbuşire de civilizaţie uimeşte repedea trecere de la viaţă la nemişcare, fără alterarea sensului de durată:

Şi popor şi regi şi preoţi ingropaţi-s sub ruine.
Pe Sion templul se sparge — nici un arc nu se mai ţine,
Azi grămezi mai sunt de piatră in <din> cetatea cea de ieri.
Cedrii cad din virf de munte şi Livanul pustieşte,
Jidovimea risipită pintre secoli rătăceşte —
în pustiu se naltă-n soare desfrunzirii palmieri. . .

întîiele strofe din episodul « Egipetul» nu cuprind decît elemente descriptive tocite sau dizgraţioase: cer de aur,

flori « ca argintul de ninsoare», păsări « giugiulindu-se cu-amor», marea ce îneacă dorul Nilului, ţări «ferice». Abia cînd reapare decorul gigantic poezia îşi capătă din nou acel lunatism colosal:

Memphis, colo-n depărtate, cu zidirile-i antice.
Mur pe mur, stincă pe stincă — o cetate de giganţi.

Se descrie noaptea, cu grozave greşeli gramaticale dar cu un straniu sentiment de ecou:

Şi in templele măreţe — colonade[-n] marmuri albe —
Noaptea zeii se preimblă in veştmintele lor albe
Ş-ale preoţilor cintec sună-n arfe de argint —
Şi la vlntul din pustie, la răcoarea nopţii brună,
Piramidele, din creştet, aiurind şi jalnic sună;
Şi sălbatic se pling regii in giganticul motmint.

Egipetul se prăbuşeşte şi el. Nisipul pustiurilor astupă oraşele ce devin astfel « gigantici sicriuri unei ginţi». Uraganul aleargă « pînă ce caii lui îi crapă». Memphis devine un oraş neptunic, vestit de clopotele pe care marea le are în fund.

Episodul « Grecia» cuprinde strofe de o pictură sigură. Atena «cu dome albe... ca alb metal» strălucind între munţii granitici şi apa caldă a mării, nimfele grele, cavaline, care îşi usucă părul pe ţărm, petrecerea semi-divinităţilor în spiritul umorului negru-roş al lui Bocklin aparţin unei Grecii mai adevărat homerice:

O văd Grecia ferice verde răsărind din mare,
Cu-a ei munţi fringind lumina pe-a lor creştet de ninsoare,
Cu cer nalt, adînc-albastru, transparent, nemărginit...
Din colanul cel de dealuri se intinde-o vale verde
Ce purtind dumbrăvi de laur se Încuiba şi se pierde
Ici in mare, colo[-n] regii cu diadem [de] granit.

Şi din cuibul cel de stince colo sterp — ici plini de pini,
Vezi ieşind din lunci de mirte, drumuri şese şi grădini,
Un oraş cu dome albe strălucind ca alb metal.
Lin cutremurîndu-şi tata marea scutură-a ei spume,
Repezind pe-alunecuşul undelor de raze — o lume
Se spărgea c-un dulce sunet intre scorburc de mal...

Valuri linguşesc in murmur, soarele le străluceşte
Pielea netedă şi albă. Ies din marea cate creşte,

Pe rtisipu cald se culcă, părul negru şi-! usuc!
Aburea zăpada albă cufundată-n plete brune —
Stau puţin sorindu-şi corpul — se ridică, fug nebune
Şi in umbra de dumbravă, rîzind vesele se duc.

Culeg flori, şoptesc cu hohot şi vorbesc mărgăritare,
Ca vrun ochi să nu Ie vadă, se feresc de pe cărare —
Dintr-o tufă cap iveşte Satyr chel, barbă de ţap,
Urechi lungi şi gură strimbă, nas coroi. — De sus îşi stoarce
Lacom poamă neagră-n gură. . . Pituliş prin tufe-o-ntoarce,
Se sttimba de ris şi-n fugă se da vesel peste cap.

După o scurtă bahică cu vin roşu ca « al dropiei sînge », se deschide deodată o geologie de basm lunatic, în care stăpîneşte, ca de obicei la Eminescu, factorul vulcanic şi păduros:

Pintre cremenea crăpată, din bazaltul rupt de ploaie,
Ridica stejarul falnic trunchiul ce de vint se-ndoaie,
Scoţind vechea-i rădăcină din pietrişul sfărimat;
Vulturul s-acaţă mindru de un pisc cu fruntea ninsă,
Nouri lunecă pe ceruri oastea lor de vint Împinsă
Şi răsună-n noaptea lumei cintul mării bllnd şi mat.

Cită vreme _« Roma» e numai definită, totul rămîne, ca şi în *Epigonii,* abstract şi monoton. Mişcarea începe acolo unde materia îngăduie sublimul. întîi este incendiul Romei neroniene:

Urbea işi frămintă falnic valuri mari de fum şi jar;
Din diluviul de flăcări, lung întins ca o genune,
Vezi neatins cu arcuri de-aur un palat ca o minune
Şi din frunte-i cintă Neron. .. cintul Troici funerar.

Apoi, printre versuri descriptive nu mai puţin zvelte decît cele din « Egipetul», uimeşte sălbăticia prăpăstioasă, de o fioroasă primitivitate, a Carpaţilor:

Colo unde stau Carpaţii cu de stînci înalte coaste,
Unde paltinii pe dealuri se inşir ca mlndră oaste,
Munţii ţeapănă lor frunte o ridic-adinc in nori;
Stau tăcuţi ostaşii Romei, ridiclnd fruntea lor lată,
Strălucitele lor coifuri, la stincimea detunată,
Unde ultima cetate ridică-n nori a ei colţi.

Insă, greşală de tinereţe şi înrîurire a lui Alecsandri, dezvoltarea grandiosului devine deodată bombastică şi deşira-

tă. Zeii dacici ies din fundul mării călări pe bouri, în vreme ce Zamolxe călăreşte un fulger. Asta e în genul spînzurării lui Toma Nour de o rază de lună, în închisorile ruseşti. Nici zeii latini nu se lasă mai prejos şi sosesc într-o procesiune teatrală comparabilă cu *Triumfurile* petrarcheşti, pe care le-a cultivat apoi şi degenerat Renaşterea şi Secentismul. Zeus, de pildă, şade pe o stea trasă de vulturi. Poemul îşi recapătă vigoarea cînd se resălbăticeşte, cînd, într-o perspectivă gigantică, ducii daci apar ca nişte uriaşi preistorici, locuitori de peşteri:

înrădăcinață-n munte cu trunchi lungi de negre stincă,
Răpezită nalt in aer din prăpastia adincă,
Sarmisegetuza-ajunge norii [cu]-a murilor colți;
Și prin arcurile-nguste, făclii roșii de rășină
Negrul nopții il pătează cu bolnava lor lumină,
Rănind asprul Întuneric din a halelor lungi bolți. . .

Ducii-s nalți ca brazi de munte, tari ca şi săpați din stincă.
Crunt e ochiul lor cel mare, tristâ-i raza lor adincă,
Pe-a lor umeri spinzur roşii piei de tigru şi de leu,
Tari la braț şi drepți la suflet şi pieptoşi, cu spete late,
Coifuri ca granit de negre au pe frunte aşezate
Şi-a lor plete lungi şi negre pe-umeri cad de semizeu.

De un romantism funinginos, ieşit parcă din penelul unui Rembrandt sinistru, e incendiul cetății din varianta scurtă:

Arderea in stilpi de flăcări mai cu cerul se uneşte,
Grinzi se sparg, murii se clatin', fumu-n muri negru izbeşte,
Focul prin fereşti pătrunde.. .

Alături de această învălmăşeală trosnitoare, stă nemişcat din nou tabloul cufundat în linişte, înfățişînd de astă dată mitul asachian al Dochiei. E o pictură clară, în care ochiul descoperă toate elementele alegoriei, cu acea edenitate de vis caracteristică picturii de mare compoziție clasică:

Şi-n pădurile umbroase, unde stîncă stă să cadă,
Unde riul se aruncă in spumoasa lui cascadă,
In verdeața-ntunecoasă a copacilor de fag,
Unde podul cel de lemne putrede <pietrele) stă să răstoarne,
Fuge Dochia cu turme, cu berbeci cu-aurite coarne,
Păru-i blond, ochi mari albaştri, chipu-i gingaş, blind şi drag.

Iar Traian o urmăreşte prin potice năruite,
Arbori rupți ii ațin calea, stinci şi pietre prăvălite.
El aleargă-atras de clopot şi de-a buciumului zvon. ..
O ajunge... Ea îl vede... L-arzătoarea lui privire
împietreşte... O vezi ş-astăzi sub a codrilor umbrire,
A-mpăratului mari urme le vezi ş-astăzi pe Pion.

Ca şi vitejii lui Bolintineanu, dat, în sfîrşit, cu alt miez, Decebal nu moare pînă ce, « palid ca murul văruit în nopți cu lună », nu ține de la fereastră un discurs profetic lui Cezar din vale, care « stă-n uimire să-1 asculte». Abundența însă a acestei cuvîntări, volumul exagerat al ideilor fac toată această parte umflată şi goală ca un nor.

Reaşezat în cercul înclinațiunilor sale subconştiente, Eminescu redevine pe dată sublim. Fundul mării regelui Nord în care se sfătuiesc zeii Valhallei, cu acea înflorire de sticlărie, zăpadă şi fluide, este ieşit dintr-o închipuire în stare de cea mai beată muzică a imaterialului:

. . . Atunci luciul mării turburi se aplana, se-nsenină
Şi din fundul ei sălbatec auzi cîntec, vezi lumină —
Visul unei nopți de vară s-a amestecat în ger.

Şi în fundul mării aspre, de safir mindre palate
Ridic bolțile lor splendizi, ş-a lor hale luminate,
Stele de-aur ard în facle, pomi în floare se înşir;
Şi prin aetul cel moale, cald şi clar, prin dulci lumine
Vezi plutind copile albe ca şi florile vergine,
îmbrăcate-n haine-albastre, blonde ca-auritul fir.

Meditațiile asupra nimicului şi tăcerii lui (în legătură cu moartea lui Napoleon Bonaparte) sînt vrednice de fantazia lui Lamartine. Nimeni n-a analizat ideile de existență şi neexistență cu mai îndîrjit sarcasm. Mintea noastră e găurită de atîta logică a absolutului şi ideile noastre cad amețite şi îngrozite ca într-un puț fără fund: sorii se sting, sistemele planetare cad în caos; în cranul uscat al omului pe care-l acoperi c-o mînă intră evi întregi de cugetare, universul, rîurile de stele, fluvii cu mase de sori, viața popoarelor trecute; Demiurgul necunoscut a aruncat în cîmpurile caosului semințe din care ies ramuri de raze, a pus în țeasta de furnică gînduri uriaşe. Oamenii i-au făcut chipuri cioplite, l-au săpat în munți de piatră, l-au sculptat în lemn. Poetul trimite o herghelie de întrebări să-1 caute în hieroglifele Arabiei

pustii, sau trimite în acelaşi scop interogativ vulturi spre cer, care se-ntorc însă cu aripile arse. Unii, prefăcuţi în stele de aur, ajung pînă la uşa veciei, dar cad arşi din cer şi ning capul poetului cu cenuşă. Ca să-i explice fiinţa, a pus popoare de gîndiri să clădească idee pe idee pînă-n soare, aşa cum popoarele antice din pămintul Asiei au suit stîncă pe stîncă şi mur pe mur. A fost de ajuns însă un grăunte de îndoială în cimentul adevărurilor pentru ca popoarele de gînduri să se risipească în vînt:

Cum eşti tu nimeni n-o ştie. întrebările de tine,
Pe-a istoriei lungi unde, se ridică ca ruine
Şi prin valuri de gindire mitici stince se sulev;
Nici un chip pe care lumea ţi-l atribuieşte ţie
Nu-i etern, ci cu mari <cete> d-ingeri, de fiinţi o mie,
C-un cer încărcat de mite asfinţeşti din ev în ev.

Fragmentul *Se bate miedul nopţii,* găsit de Maiorescu printre hîrtiile poetului, e începutul poemului de tinereţe *Mureşan,* publicat în variantele esenţiale, dar neluat niciodată în seamă. Citirea lui fără prejudecăţi va întări convingerea că poemul este, dacă nu tot ce a scris mai bun Eminescu, oricum deasupra mijloacelor oricărui alt poet român în frunte cu Alecsandri. în introducere aflăm tot vocabularul propriu al poetului, somnolenţa, plastica aceea neasemuită a ideilor pe care Eminescu le urneşte ca pe nişte lucruri, în chipul lui Goethe:

în turnul vechi de piatră cu inima de-aramă
Se zbate miazănoaptea. . . iar prin a lunei <lumei> vamă
Nici suflete nu intră, nici suflete nu ies — •
Şi somnul, frate-al morţii, cu ochii plini d-eres,
Prin regia gîndirei nenfiinţate trece
Şi moaie-n lac de visuri aripa lui cea rece.
Cu gînd făr' de fiinţă a lumii frunte-atinge —
în minte fericirea, mizeria i-o stinge.
Cind totul doarme-n zvonul izvorului de pace,
Un ochi e treaz în noapte, o inimă nu tace.
Şi azi îndrept aceleaşi crud-întrebări la soartc
Ş-asamăn intreolaltă viaţă şi cu moarte —
Şi-n cumpăna gîndirii-mi nimica nu se schimbă,
Căci între amindouă stă neclintita limbă.

Expresia scîrbei e făcută cu limba abstractivă şi moale a vechilor cărţi bisericeşti:

Bolnav în al meu suflet, cu inima bolnavă,
Eu scormolesc în minte-mi a gindurilor lavă,
închin a mea viaţă la scirbă şi-ntristare
Şi-mi tîrii printre anii-mi nefasta arătare.

Spiritul polemic nu are poate pasta grea a compunerilor de mai tîrziu, dar sarcasmul de pure idei, ca în *Glossă,* e de pe acum ascuţit:

. . . Dispreţuieşte viaţa,
închină-te <înclină-te> de sara şi pînă dimineaţa,
Trufaşule obscure — te crede sfînt şi-ales,
Un om din altă carne făcut — şi cu eres
Poporul se-nchina-va chiar la a tale oase.
învie, măguleşte tu patimi duşmănoase,
Invidia şi ura botează-le virtuţi,
Numeşte brav pe gîde, isteţi pe cei astuţi,
Din patimi a mulţimei fă scară de mărire
Şi te-or urma cu toţii în vecinică orbire.

Cîntecul Somnului e unul dintre cele dintîi deseîntece din poezia noastră cultă:

Lună I Soră 1 pe-a lui frunte
Stai şi-i farmecă gîndirea,
Să trăiască-n vremi cărunte
Şi să-şi uite toată firea.

Du-1 pe ţărmul vechi al mării,
Fă-I călugăr trist şi slab,
îl închină lin uitării,
Dă vieţii alt prohab.
Du-tel Du-tel

O jucărie poetică de o graţie infantilă e cîntecul vîntului:

Cind ca lupul latru <urlu> jalnic,
Cind ca mlţa-ncet eu miaun
Şi trezesc din vis motanul
Care toarce sub un scaun.

Vraja, în sfîrşit, a Regelui Somn are o aripă din feeria shakespeareană:

Răsună corn de aur şi împle noaptea clară
Cu chipuri rătăcite din lumea solitară
A codrilor... în cirduri veniţi, genii şăgalnici,
Ce-acum împleti pămîntul cu sunetele jalnici,
Acum ascunşi în umbră sau tupilaţi sub foaie
Pişcaţi picioarele-albe a fetelor bălaie.
Şi zimbrii zinei Dochii, pe frunţi cu stemă mare,
Şi voi, cai albi ai mării cu coame de ninsoare. . .
învie, codru! Duhuri cu suflet de miresme,
Zburaţi prin crenge negre ca străvezie iesme,
Cu sunetul de păsuri s-aducă pasul numa,
Pe corpuri albe haina de diamantină brumă
Să scinteie în umbră, să spînzure feeric —
Treceţi încet prin aer călcind pe întuneric.

Priveliştea neptunică vrăjită, din *Cezara,* apare aci versificată, pe o scîndură linsă, uşor aurită, profundă şi netedă în detalii:

Din insule bogate, sfişiind apa iese
O luntre cu vintrele ce splnzură sumese.
Se legăn visătorii copaci de chiparos
Cu frunza lor cea neagră uitîndu-se in jos
în ape... Iar prin crenge d-un verde-adînc de jale
S-oglindă-n ap-albastră de aur portocale,
Şi parcă glas de clopot înflorează sară;
Pe-a stîncilor lungi colţuri apusul se coboară.
Stau aurite-n aer. . . ş-a serei rumenire
S-apleacă şi-nroşeşte a mării încreţire. . .

Povestea magului a rămas neterminată, dar sînt în ea strofe grele care nu trebuiesc lăsate a putrezi prin caietele Academiei. Imaginile de uscăciune şi nemişcare sugeră o idee de timp atît de primitivă, încît în rărirea aceasta a raporturilor de durată, totul se pierde în limbul fabulos al neistoriei.

Domnea în ea atuncea un împărat prea mare,
Bătrîn cu ani o sută pe fruntea lui de nea,
Şi mina lui zbircită, uscată insă tare,
A ţărilor lungi frîuri puternic le ţinea.

Pictura n-ar fi în stare, prin prea marea ei concreteţă, să cufunde fenomenul social numit « sfat împărătesc» într-un aer mai gros, devenit chihlibariu de atîta impresie de vechime. Versul se desface în valuri de miere, ceremonia se petrece parcă pe un perete zugrăvit de biserică, în dumnezeiască fericire:

în sala cu muri netezi ca marmora de ceară,
Pe jos covoare mîndre, cu stîlpi de aur blond,
Cu arcuri ce-şi ridică boltirea temerară,
Cu stele, ca flori roşii pe-albastrul ei plafond,
Cu arbori ce din iarnă fac blinda primăvară
Şi-ntind umbre cu miros pe-a sălci întins rond,
Acolo sta-mpăratul... boierii lui de sfat —
Pe tronu-i de-aur roşu sta mut şi nemişcat.

Cu aripe de lebezi mari, albe, undoioase,
Pletele-argintoase pe umerii-i cădea
Şi barba lui cea lungă pe piept îi cădea deasă,
Dar ochii lui puternici ca stelele sclipea.
Sprincenele-i bătrîne se-ntunecau stufoase,
în mînă sceptru de-aur, povara lui cea grea,
Pe fruntea lui cea ninsă de aur diadem —
Părea c-aşteaptă-a morţii întunecos problem.

Ca unul ce-şi trage inspiraţia mai ales din fiorul cosmogonic, a cărui dimensiune interioară e timpul, Eminescu analizează foarte adesea această noţiune, care a devenit pentru el de o astfel de materialitate încît încetarea lui lasă un cadavru (« Timpul mort şi-ntinde trupul şi devine vecinicie»). însă o imagine prescurtată a vremii este bătrîneţea, pe care poetul o defineşte în repetate rînduri, iar aici cu minunate senzaţii vegetale de învechire, uscare şi răcire:

— Vremea pe ai mei umeri s-a grămădit bătrină,
Din oase şi din vine a stors a vieţii suc
Şi slabă şi uscată e-mpărăteasca-mi mînă.
Brad Învechit prin stince pe tronu-mi mă usuc.

înţelepciunea împăratului vorbeşte în slova veche a instinctului, în care se împerechează, printr-o ordine ascunsă, cerul şi pămîntul:

Şi sufletu-mi pin' n-atins imflatele-i aripe
Spre-a stelelor imperiu întins ca şi un cort,
Nainte pînă corpu-mi să cadă in risipe,
Nainte de-a se rupe a vieţii mele tort,

Rog cerul să lungească hotarnicele clipe,
S-urnesc pe umeri tineri imperiul ce-l port —
Pe-a fiului meu umeri voi pune pin' trăiesc
Imperiul gigantic, purpuru-mpărătesc.

Dar viața are multe alunecuşuri rele,
Prea-mbie pe oricine cu chipul ei cel drag
Şi [poate] friurile lumii să i se pară grele,
Din mini el să le scape la [al] domniei prag;
Căci zilele-unui rege primejdii au în ele —
El poate să aleagă-a plăcerilor şirag
Ş-atunci devine umbră — pe mîni <mînă> de mişei
Cad frîiele, şi dînşii duc lumea cum vor ei.

Nainte de a pune pe brunele lui plete
Coroana mea de aur — eu voi ca să-l încerc.

Banalele metafore ale «frîului» şi «coroanei» s-au făcut la Eminescu gigantice, fiindcă «frîurile lumii» trebuie să fie atît de « grele» încît mîna fragedă a adolescentului abia ar putea să le cuprindă, iar coroana adusă la aceleaşi dimensiuni fabuloase ar trebui să obosească pletosul cap al copilului, care, iată-1, apare şi el, palid, suav, rezemat în pragul (desigur uriaş şi el în această ţară de urieşenii) portalului aurit:

Cu buclele lui negre, ce mîndre strălucite!
Cu fața lui cea trasă, ce dureros de pal I
Cu ochii mari ce-şi primbla privirile-i unite,
C-o frunte-n bucle-şi pierde puternicu-i oval —
Astfel feciorul tînăr pe cugetu-i
Stă rezemat de pragul auritului portal:
A tatălui său vorbă aude şi se-nchină —
Un semn că se supune măsurei ce-o destina.

Măsura părintească era ca el să se ducă la bătrînul mag din munte, pe care împăratul îl evocă în faţa divanului « mintos >\

Eminescu este în tinereţe un mare poet al monumentalului geologic şi al liniştii alpine, şi cu greu vom mai găsi în opera de mai tîrziu versuri de măreţia acestora:

în munți ce puternic din codri s-ardică,
Giganți cu picioare de stînci de granit,
Cu fruntea trăsnită ce norii despică
' Şi vulturii-n creieri palate-şi ridică
Ş-uimiți stau în soare privindu-1 țintit.

Apoi sentimentul geologic se împerechează cu demonismul. Un mic Walpurgisnacht se dezlănţuie în această învrăjbire a elementelor prin vraja magului ce stă pe muntele cu fruntea « sterpită»:

Vuind furtunoasa-i şi straşnică arpă
Trec vînturi şi clatin pădurea de brad,
Prăval pietre mari din culmea cea stearpă,
Aruncă bucăți cu pomi şi [cu] iarbă
Ce-n urlet în rîuri se năruie, cad.

Furtuna la caru-i lungi fulgere-nhamă
Şi-i mînă cu glasul de tunet adine,
Vuieşte a vuitului arfă de-aramă
Şi vulturu-n doliu copiii şi-i cheamă,
Prin nouri cad stele şi-n hăuri se sting.

Şi grindini cu gheață cu ghemuri ca rodii
Se sparg de a stîncelor coaste de fier
Şi-n ceruri se-ncurcă auritele zodii
Şi dracii la rîuri adun licapodii
Şi bezna <iarna> mugeşte călare pe ger.

Privelişte de basm este adîncul peşterii Somnului în care magul duce pe voievod, cu acea nemăsurare a proporţiilor şi cunoscută moleşire de mireasma naturii, «a verzii păduri »:

El zice ş-alene coboară la vale,
La porți uriaşe ce duc în spelunci.
De stînci prăbuşite gigantici portale
Descuie şi intră în mindrele hale
De marmură neagră, întinse şi lungi.

Pilaştri de aur pe muri se coboară,
Pe jos sunt covoare țesute-n flori vii
Şi stele în candeli dulci raze presoară,
Şi aeru-i dulce ca-n noaptea de vară
Şi razele-s calde şi trandafirii.

Visul duce acum pe voievod pe plaiul «stelnic». Ca în *Sărmanul Dhm's,* pămintul se strînge, se îndepărtează şi se pierde departe în nemărginirea golului. Poetul dovedeşte un mare simţ de linişte uranică, de îngerească muzică

siderală:

— Vezi tu, zise umbra, pe-a hăului vale:
Pămîntul cu munții ce rumegă stins,
Cu mări adormite ce murmură-n jale;
Dorm populii, țări și cetățile sale.
Deasupra-ți oceanul de stele întins.

Strofa care cîntă zborul magului printre aștri, salutat de cetele de îngeri, are muzica serafică a unor strofe dantești sau mallarmeene:

Și resfirați in spațiu îngeri duceau în poale
A lumilor adînce și bllnde rugăciuni
Și întinzind in vînturi aripele regale
L-a lumii trepte-albastre le duc și le depun.

Se înțelege, nu toate versurile sînt bune, mai ales într-un poem nesfîrșit. Regăsim încolo delirarea, tumefacerea metaforelor și personificarea extravagantă, ce devine grotescă atunci cînd nu e ținută în marginile gravității strofelor. Cu atît mai valabilă ne apare *Povestea magului* cînd o punem alături de o compunere cam din aceeași epocă și pe care edițiile o publică evlavios. Ce poate fi, într-adevăr, mai prăpăstios romantic, mai sec, mai plin de reci antiteze decît *înger si demon ?*

Ea un înger ce se roagă — ***El*** un demon ce visează;
Ea o inimă de aur — ***El*** un suflet apostat.

Sînt acolo totuși strofe de gingășie:

Ce-ți lipsește să fii înger — aripi lungi și constelate.
Dar ce văd: Pe-a umbrei tale umeri vii ce se întinde?
Două umbre de aripe ce se mișcă tremurlnde,
Două aripe de umbră către ceruri ridicate. . .

sau de vigoare:

El ades suit pe-o piatră cu turbare se-nfășoară
în stindardul roș și fruntea-i aspră-adîncă, încrețită,
Părea ca o noapte neagră de furtune-acoperită,
Ochii fulgerau și vorba-i trezea furia vulgară.

însă sfîrșitul melodramatic (moartea lui *El* mîngîiat de *Ea),* trîmbițarea oratorică a versului aruncă această poezie în vraful dibuirilor, unde vom izgoni și *înger de pa^ă,* poezie nu lipsită de o anumită grație intențională, dar romanțioasă și leșinător de dulceagă.

Prin urmare, începuturile poetului sînt în direcțiunea poemului întins. Răsfoind, de altminteri, ediția maioresciană, băgăm de seamă că ceea ce cunoaștem și prețuim noi, scurtele poezii idilice sau în chip de cîntec, înfățișează opera celor din urmă șapte ani de viață limpede (1876—1883). Pînă atunci Eminescu gîndise grandios și patetic, avînd concepții asupra lumii și o schelărie de tipul imens.

împărat ți proletar este, cum am văzut altă dată, aducerea pînă la prezent (1871) a poemului caducității *Memento mori.* Pentru obișnuitul cu idilica eminesciană, această compunere oratorică pare o dibuire de tinerețe. Ea are însă sonorități de violoncel, pe care urechea noastră de azi nu le mai prinde. Violoncelismul acestei epoci stă în ideea fundamentală, care leagă totul, în gravul aer profetic heliadesc. Eminescu, spirit dramatic mai ales atunci, a adus din tragedie noțiunea destinului, pe care a strecurat-o, prin metoda unei largi documentări, în sentimentul de inutilitate obosită. Trebuie să citșști întîi *Memento mori* spre a te pune la cheia gravă a aceluia, pentru ca să poți prinde de la început sacadarea tristă, iambică, din *împărat ți proletar,* antinomie mai dinainte dezlegată in sensul zădărniciei:

Pe bănci de lemn, in scunda tavernă mohorîtâ,
Unde pătrunde ziua printre ferești murdare,
Pe lingă mese lunge, stătea posomorită,
Cu fețe-ntunecoase, o ceată pribegită.
Copii săraci și sceptici ai plebei proletare.

Ah I — zise unul — spuneți că-i omul o lumină
Pe lumea asta plină de-amaruri și de chin?
Nici o scinteie-ntr-insul nu-i candidă și plină,
Murdară este raza-i ca globul cel de tină,
Asupra cărui dînsul domnește pe deplin.

Este în aceste versuri satira amară, sumbră a lui Auguste Bărbier din *lambes et poe'mes,* dar cu imaginația plastică mai somptuoasă, îndreptată, ca la Victor Hugo, către colosal.

Poemul se remarcă prin sentimentul de inexorabil şi prin formularea de definiţii monumentale:

Religia — o frază de dinşii inventată
Ca cu a ei putere să vă aplece-n jug,
Căci de-ar lipsi din inimi speranţa de răsplată,
După ce-amar muncirăţi mizeri vieaţa toată,
Aţi mai purta osinda ca vita de la plug?

Cu umbre, care nu sunt, v-a-ntunecat vederea
Şi v-a făcut să credeţi că veţi fi răsplătiţi. . .
Nu l moartea cu viaţa a stins toată plăcerea —
Cel ce in astă lume a dus numai durerea
Nimic n-are dincolo, căci ***morţi*** sunt cei muriţi.

Minciuni şi fraze-i totul ce statele susţine,
Nu-i ordinea firească ce ei a fi susţin;
Averea să le aperi, mărirea ş-a lor bine,
Ei braţul tău înarma ca să loveşti în tine,
Şi pe voi contra voastră la luptă ei vă mîn.

Cel mai măreţ tablou e acela al trecerii împăratului răpus de gînduri în mijlocul poporului smerit. O melancolie cruntă, ca aceea cu aripi a lui Albrecht Diirer, apasă deopotrivă peste toţi, ca şi cînd lupta n-ar fi între clase, ci între destin şi oameni, ca şi cînd s-ar fi stins toţi aştrii de pe cer. Calitatea acestor versuri e liniştea:

Pe malurile Senei, in faeton de gală,
Cezarul trece palid, în gînduri adincit;
Al undelor greu vuiet, vuirea în granit
A sute d-echipajuri, gindirea-i n-o înşală;
Poporul loc îi face tăcut şi umilit.

Zimbirea lui deşteaptă, adincă şi tăcută,
Privirea-i ce ceteşte în suflete-omeneşti,
Şi mîna-i care poartă destinele lumeşti,
Cea grupă zdrenţuită în cale-i o salută.
Mărirea-i e In taină legată ie aceşti.

Convins ca voi el este-n nălţimea-i solitară
Lipsită de iubire, cum că principiul rău,
Nedreptul şi minciuna al lumii duce frîu;
Istoria umană in veci se desfăşoară,
Fovestea-i a ciocanului ce cade pe ilău.

Cînd apoi Eminescu trage concluziile discordiei dintre proletar şi împărat, în propoziţii sentenţioase, impresia este, fără vreo raţiune critică aparentă, profundă, într-atît totul are sensul rece al unui oracol rău, şi vorbele, noţionale sau concrete, au feţe şi spume schimbătoare :

In orice om o lume işi face încercarea,
Bătrînul Demiurgos se opinteşte-n van;
în orice minte lumea îşi pune întrebarea
Din nou: de unde vine şi unde merge floarea
Dorinţelor obscure sădite în noian?

Al lumii-ntregul sîmbur, dorinţa-i şi mărirea,
în inima oricărui i-ascuns şi trăitor,
Zvîrlire hazardată, cum pomu-n înflorire
în orice floare-ncearcă întreagă a sa fire,
Ci-n calea de-a da roade cele mai multe mor. . .

Cînd ştii că visu-acesta cu moarte se sfîrşeşte,
Că-n urmă-ţi rămîn toate astfel cum sunt, de dregi
Oricit ai drege-n lume — atunci te oboseşte
Eterna alergare. . . ş-un gînd te-ademeneşte:
«Că vis al morţi-eterne e via/a lumii-ntregi».

Rugăciunea unui dac a făcut parte din poemul mai lung *Gemenii.* Reaşezîndu-1 la locul din care s-a dezlipit, vom vedea că reputaţia lui Eminescu nu are nimic a suferi. Varianta cea mai cunoscută din *Gemenii* sau *Sarmis* se deschide în cavitatea marmoree a unei săli dace:

O candelă subţire sub bolta cea înaltă
Lumină peste regii cei dacici laolaltă,
Cari tăiaţi în marmur cu steme şi hlamide
Se înşirau în sală sub negrele firide,
Iar colo-n fruntea sălci e-un tron acoperit
C-un negru văl de jale, căci Sarmis a murit. ..
Deodată crîşcă fierul in dosu-unei firide.
A unei tainiţi scunde intrare se deschide,
De sub o mantă lungă se-ntinde-o albă mină,
Ce ţine o făclie aprinsă de răşină,
Care ii bate-n faţă şi-i luminează chipul. . .
Pe-un stîlp tăiat, orlogiul işi picură nisipul.

Ceea ce urmează numaidecît nu poate fi luat în considerare, fiindcă este scos de-a dreptul din *Muresart,* însă vin apoi scene de ritual remarcabile în barbaria lor:

Pe un tripod s-aduce cățuia aurită.
Cu facle stinse-n mină-n genunche cad oștenii,
Iar preotul aprinde un vraf de mirodenii.
De fumul lor albastru se împle bolta naltă,
S-acopere mulțimea, iar flăcările saltă,
Toți in genunchi cu groază ascultă in tăcere,
lat preotul începe cu glas plin de durere:
— In numele Celuia, al cărui vecinie nume
De a-l rosti nu-i vrednic ***un*** muritor pe lume,
Cind limba-i neclintită la cumpentle vremii,
Toiagul meu s-atinge încet de virful sternii
Regești; și pentru dinsa te chem — dacă trăiești,
O Sarmis, Sarmis, Sarmis! răsai de unde ești!

De rîndurile care exprimă dragostea lui Brigbelu pentru Tomiris sînt alăturate versuri de o neagră muzică elegiacă, repetînd elemente din *Murețan.*

« Se clatin visătorii copaci de chiparos
Cu ramurele negre uitindu-se in jos,
Iar tei cu umbra lată, cu flori pin-în pămînt
Spre marea-ntunecată se scutură de vint...»

Evocarea de către Sarmis a genezei, văzute dacic, este nbroasă ca un mit eddic:

Arată cum din neguri cu umeri ca de munte
Zamohte, zeul vecinie, ridică a sa frunte
Și decit toată lumea de două ori mai mare,
Își pierde-n ceruri capul, în jos a Iui picioare,
Cum sufletul lui trece venind din <vuind prin> neagra ceață,
Cum din adine ridică el universu-n brață,
Cum cerul sus se-ndoaie și stelele-și așterne,
O boltă răsărită din negure eterne,
Și decit toată lumea de două ori mai mare
In propria lui umbră Zamohte redispare.

Durerea de a-și fi pierdut frăția fratelui și credința Tomirei îi scoate lui Sarmis blesteme amare împotriva lui Zamolxe și a lui Brigbelu. Ele sînt proferate! ntr-o vorbire crudă, plină de imagini terifice:

O, voievozi ai țărei, fringeți a voastre săbii
Și ciumă in limanuri să intre pe corăbii.
• Puteți de-acum să rupeți bucăți a mele Samuri,
Minjit pe ele-i zimbrul adunător de neamuri, ...
De azi al vostru rege cu drag o <va> să îngroape
Domnia-i peste plaiuri, puterea-i peste ape.
Și-acum la tine, frate, cuvîntul o să-ndrept,
Căci voi să-ngălbenească și sufietu-ți din piept
Și ochii-n cap să-ți sece, pe tron să te usuci,
Să sameni unei slabe și străvezii năluci,
Cuvintul gurii proprii, auzi-l tu pe dos
Și spaima morții intre-ți in fiecare os.
De propria ta față, rebel, să-ți fie teamă
Și somnul — vameș vieții — să nu-ți mai ieie vamă.
Te miră de glndirea-ți, tresai la al tău glas,
încremenește galben la propriul tău pas,
Și propria ta umbră urmind prin ziduri vechi,
Cu minile-ți astupă sperioasele urechi,
Și strigă după dinsa plingind, mușcind din unghii
Și cînd, vei vrea să-njunghii, pe tine să te-njunghii !...
Te-aș blestema pe tine, Zamohte, dară, vai!
De tronul tău se sfarmă blăstămul ce visai.
Durerile-mpreună a lumii uriașe
Te-ating ca și suspinul copilului din fașe.
învață-mă dar vorba de care tu să tremuri,
Semănător de stele și-ncepător de vremuri.

Față de coloarea aproape folclorică a acestor versuri, care sînt tot ce s-a scris mai frumos în poezia română, cu imagini nu așa de grele și de monstruoase ca acelea ale lui Arghezi, însă motivate prin tristeță și înfricoșătoare în putința lor de realizare (frîngerea săbiilor, ciuma pe corăbii, sfîșierea flamurilor, îngroparea puterii peste ape, îngălbenirea sufletului, secarea ochilor și uscarea trupului pe tronul uzurpat, întoarcerea cuvîntului pe dos, somnul care nu mai ia vamă, umbra care astupă urechile ascultătorului), *Rugăciunea unui dac* apare declamatorie și abstractă și de o vorbărie absurdă:

Străin și făr' de lege de voi muri — atunce
Nevrednicu-mi cadavru in uliță l-arunce,

Ş-aceluia, Părinte, să-i dai coroana scumpă,
Ce-o să asmute cinii, ca inima-mi s-o rumpă,
Iar celui ce cu pietre mă va izbi in faţă,
Indură-te, stăpîne, şi dă-i pe veci viaţă I

Numai începutul cu geneza (care va fi însă reformulată mai apoi) are mai multă gravitate, dar întrebarea oratorică de la sfirşit:

.. . incit mă-ntreb în sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

şi exclamaţiile ironice de mai tîrziu:

Sus inimile voastre t Cintare aduceţi-i. . .

scufundă totul.

Pentru asemănarea de ton macabru, se cade să analizăm numaidecît după *Gemenii, Strigoii.* Deşi acest lung poem este compus cu mai multă băgare de seamă decît celelalte, rămase în manuscris, impresia generală e de ceva întunecat. Mişcările patetice se desfăşură în lungi umbre crude, tablouri teatrale cu dimensiuni fantomatice:

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
între făclii de ceară, arzînd în sfeşnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu faţa spre altar
Logodnica lui Arald, stăpin peste avari;
încet, adine răsună cîntările de clerici.

Cadavericul domină:

Pe pieptul moartei luce de pietre scumpe salbă
Şi păru-i de-aur curge din raclă la pămînt,
Căzuţi in cap sunt ochii. C-un zimbet trist şi sfînt
Pe buzele-i lipite, ce vinete ii sînt
Iar faţa ei frumoasă ca varul este albă.

Recapitularea dragostei dintre Arald şi Măria de către Arald însuşi, în care femeia apare mereu albă «ca marmura», «cu păr de aur» şi «cu braţe de zăpadă», repetă unele acte tipice şi dulcege. Abia scena mergerii la groapă cuprinde un murmur şi o legănare:

Făcliile ridică — se mişc-în line păsuri,
Ducînd la groapă trupul reginei dunărene,
Monahi, cunoscători vieţii pămîntene,
Cu barbele lor albe, cu ochii stinşi sub gene,
Preoţi bătrini ca iarna, cu gingavelc glasuri.

Ideea poetică o întîlnim în partea a II-a, în trei strofe, asociind, într-o noţiune diformă de bătrîneţe, impresii din cele trei regnuri, mineral, vegetal şi animal, precum şi vagi aluzii mitice (corbii) de izvor scandinav:

Ajuns-a el la poala de codru-n munţii vechi,
Izvoare vii murmură şi saltă de sub piatră,
Colo cenuşa sură în părăsita vatră,
în codri-adinci căţelul pămîntului tot latră,
Lătrat cu glas de zimbru răsună în urechi.

Pe-un jilţ tăiet în stîncă stă ţeapăn, palid, drept,
Cu cîrja lui în mînă, preotul cel păgin;
De-un veac el şede astfel — de moarte-uitat, bătrîn,
în plete-i creşte muşchiul şi muşchi pe a lui sîn,
Barba-n pămînt i-ajunge şi genele la piept.. .

Aşa fel zi şi noapte de veacuri el stă orb,
Picioarele lui vechie cu piatra-mpreunate,
El numără in gîndu-i zile nenumărate,
Şi fîlfiie deasupra-i, gonindu-se in roate
Cu-aripele-ostenite un alb ş-un negru corb.

Intrarea în peşteră şi vraja sînt luate din *Povestea magului,* cu linii nu mai pure, dar mai regulate:

în poarta prăbuşită ce duce-n fund de munte,
Cu cîrja lui cea vechie el bate de trei ori,
Cu zgomot sare poarta din vechii ei uşori,
Bătrînul se închină... pe rege-l prind fiori,
Un stol de gînduri aspre trecu peste-a lui frunte.

în dom de marmur negru ei intră liniştiţi
Şi porţile in urmă în vechi ţîţîni s-aruncă.
O candelă bătrînul aprinde — para lungă
Se nalţă-n sus albastră, de flacăre o dungă,
Lucesc in juru-i ziduri ca tuciul lustruiţi.

Inima poemului este conjuraţia lui Zamolxe, plină de groază romantică, fiindcă Eminescu e poetul blestemului, al descîntecului, al vrăjii:

— Din inimă-i pămintul la morţi să deie viaţă,
în ochti-i să se scurgă scintei din steaua lină,
A părului lucire s-o deie luna plină,

Iar duh di-i tu, Zamolxe, sămlnţâ de lumini,
Din duhul gurii tale ce arde şi îngheaţă.

Stihii a hunei patru, supuse lui Arald,
Străbateţi roi pămintul şi a lui măruntaie,
Faceţi din piatră aur şi din Îngheţ văpaie,
Să-nchege apa-n singe, din pietre foc să saie,
Dar inima-i fecioară hrăniţi cu singe cald.

Nu se poate tăgădui frumuseţea restului. Macabritatea rece a întâlnirii lui Arald cu moartea e vrednică de Biirger, şi în poezia română ea rămîne mereu pe deasupra tuturor lucrurilor, prin surda muzică funebră ce iese din cavoul strofelor. Dulcegăria erotică, adesea nesuferită la Eminescu cînd nu e sprijinită pe un mare sentiment de mîhnire, e totuşi nelalocul ei:

Ea se lăsase dulce şi greu pe a lui braţ
Şi-şi răzimase capul bălai de a lui umăr.. .
— Arald, nu vrei pe sinu-mi tu fruntea ta s-o culci?
Tu zeu cu ochii negri... OI ce frumoşi ochi ai. ..
Las' să-ţi inlănţui gitul cu pirul meu bălai. . .
Viaţa, tinereţea mi-ai prefăcut-o-n rai —
Las' să mă uit in ochii-ţi ucigător de dulcii

Este aici Eminescu cel prăpăstios din tinereţe, cu dragostea demonică şi voluptatea de cadavru, şi nimic nu sună mai stînjenitor ca chemările erotice ale unei moarte, ce ar trebui să plutească departe, castă, în tristeţi de cenuşă.

în *Rime alegorice* regăsim simbolul din *Povestea magului* şi macabrul din *Strigoii.* Cu toată înfăţişarea de monument neterminat, poezia e plină de substanţă. Ceva din simbolismul lui Petrarca se descoperă în strofa de deschidere:

Corabia vieţii-mi, grea de gînduri,
De stincă morţii risipită-n scinduri,
A vremei valuri o lovesc şi-o sfarmă
Şi se izbesc intr-insa rinduri-rinduri.

Simbolul e disimulat în viziunea caravanelor de schelete care merg spre fata morgana. Tristeţea copleşitoare, senzaţia de paralizie, vederea prin pleoape, sentimentul de diafanitate, şoapta plină de înţelesuri auzită la ureche sînt elemente onirice care dau poeziei acesteia minore adincimi

concentrice:

O caravană lingă mine trece,
Naintea ei vine-o suflare rece.
în şiruri lungi se strecur şi se strecur:
Eu număr unul, număr doisprezece.

Un chip atuncea de pe cal coboară.
La mine-ndreaptă-a lui privire-amară
Şi faţa slabă, tristă, adincită.
Şi-osoasă mîna o întinde-adară <avară>.

Dar să mă mişc nu am nicicum putere,
Ca ţapăn mort eram şi fără vrere
Pleoapele-mi pe ochi erau lăsate,
Deşi pin ele eu aveam vedere.

Iar umbra-n vălu-i de mătasă sură
D-urechea mea ş-apropie-a ei gură
Şi-mi spune lin şi-ncet povestea mare
Ce ca un riu etern în minte-mi cură:

« Colo-n palat rezidă-o vrăjitoare
Şi om cu ochii vii de-o vede moare;
Iar celor morţi, lumina lor adîncâ,
Li dă viaţa nopţii trecătoare.

Deci vin şi tu pe un schelet să-ncalici,
Să vezi palatu-i în lumini opalici;
De şirul nostru să te ţii în urmă
Pin' la grădina ei cu flori italici.

Şi iată vălul meu ţi-1 dau — pe faţă
Să-1 pui, s-acoperi ochii tei [de] gheaţă,
Ca nu cumva să se topească iute
De a privitei ei tainică <tiranică) dulceaţă.»

Mă sui şi plec... o umbră sunt din basme
Şi o fantasmă sunt între fantasme,
Prin mina mea de o ridic se vede
Ca şi prin corpul străveziei iasme.

Fabulosul hipnotic continuă cu sentimentul acela tipic de a nu putea identifica lucrurile şi oamenii şi cu inexpli-

cabile supuneri şi solidarităţi sociale. Toţi se apropie de grădini în care «flori creşteau cu snopii», iar roua lucea în crengi ca «briliante umezi». Urcă cu toţii pe scări de marmură într-o şoptire «ca-n somn » sau «ca frunze-uscate cari vîntu-adună ». Un chip face semn visătorului, care îl urmează prin încăperi de poveste pînă ce ajunge în faţa unei enigmatice femei:

Eu o urmez prin galerii inalte.
Isvoare vii din vase stau să salte
Şi lingă ele nimfele de marmuri,
Făpturi cereşti unor măiestre dalte.

Pe lucii muri auritele pilastre.
în jurul lor sunt aşezate glastre
Din care cresc bogate-ntunecoase
Ici roze negre, colo flori albastre.

Şi pe fereşti perdele de purpură.
Un miros răcoros simţirea-mi fură;
Deschisă lin e uşa casei sale <uşa unei salo
Şi noi minuni uimiţii ochi văzură.

Un pictor a-nflorit plafondul, murii,
Cu basme mîndre, cu frumoase hurii
Şi din căţui de-argint, copăr miroase
Cu fum albastru formele picturii.

Iar pe-un divan, ascuns între perdele
De stof-albastră şi cusute stele,
Şedea regina basmelor măiastră —
Lumină lumea gindurilor mele.

Ea înşira mărgăritare-n poale
Şi pe-un covor persan, frumos şi moale,
Ea-ntinde surizînd ca-n vis şi leneş
A ei picioare de zăpadă — goale.

Ochii adînci ca două basme-arabe
Samăn cu-aceia ai reginei Sabbe,
Cum împăratul Solomon îi scrie,
Cu-a lor priviri de-ntunecime slabe.

Compunerea de mai sus nu este dintre cele mai bune, dar conţine o suavă muzică din care simbolul abia se poate

desprinde. E o încetinire paradisiacă a mişcărilor şi o viziune, de stil dantesc. Un om diafan se trage lent prin pustiuri pe un schelet de cal, intră într-o grădină cu vegetaţie uriaşă, descăleca, suie cu un alai întreg de umbre pe scări de marmură, se pierde în galerii maure unde vede trandafiri... negri şi se află deodată în faţa unei femei care înşiră mărgăritare. Iată o întîmplare nouă în sine, dar cu mult mai mult decît epică, încordînd tot sufletul nostru intelectual pînă ce vorbe obscure şi profetice, suave pentru inteligenţă, arată, fără dezlegare, sensul superior al viziunilor:

Cu ochi pe jumătate-nchişi suride:
— Deşi privirea-mi pe cei vii ucide,
Te uită lung la mine, tu, ce mort eşti,
Pîn-al tău suflet ochii va deschide.

L-al tău mormînt tu eşti în pragul porţii,
Dar să te stingi nu este voia sorţii,
Ci-n faţa mea să laşi încet să-ţi cadă
De pe-ai tăi ochi de gheaţă vălul morţii.

Eminescu a fost, prin vocaţie, un poet al amplitudinii lirice şi al viziunii cosmice. Perfectele, pilitele maşinării poetice de mai tîrziu, cu cosmogonii şi sfîrşituri de lume, cu întrebări asupra Neantului, nu trebuie să ne facă să dispreţuim toată floarea de fier rămasă fără întrebuinţare, dar în care se găsesc versuri sublime, aruncate într-o mişcare cu desăvîrşire *sciolta.* Invenţia verbală este eliberată aci de silnicia versificării *(Moarte...):*

Care e viermele vremei? Cine lumea o împinge
Spre peire, judecata generaţiilor stinge
Şi vîrtelniţa veciei o întoarce într-un fel?

Vremea, pură abstracţiune, roasă de un vierme, ca un măr, vecia întoarsă ca vîrtelniţa, iată metafore pline de ironie metafizică, însă aşa de fireşti că par scoase dintr-o îmbătrînită carte bisericească. Moartea face paşi înfricoşaţi, împotriva cărora oamenii se indiguiesc cu obeliscuri şi piramide :

Viaţa omenirci lungă luptă e cu tine,
Obeliscii în cimpie <risipă>, piramidele-n ruine
Pedici sînt ce le-a pus omul l-al tău pas înfricoşat.

Geneza se bizuie pe înalta idee a impurităţii oricărui act. Universul este aşadar o greşeală:

O greşală universul a comis. Din nemişcarea
Cea eternă ta trecutu-i, viermui un punct, din care
Işi scrînti tot infinitul paraliticul lui somn,
Şi-espirarea <espiarea> lungă, cruntă, a pornirii lui rebele
E viaţa. Spre-echilibrul liniştitei întocmele
Realeargă tot ce este cu dor lung, nestins, insomn.

Neologismul, născocirea verbală şi cuvîntul neaoş stau în chipul cel mai firesc împerecheate spre exprimarea unei gîndiri aşa de abstracte. Viermele e cel mai simplu, şi prin aceasta mai dezgustător, tip de viaţă, iar viermuirea este numele înmulţirii oarbe. Nemişcarea viermuind un punct face din cele mai goale noţiuni o reprezentare concretă. «Tocmeală» adunat cu «întocmire» în vorba «întocmeli» aminteşte ordinea arhaică, înceată, cu atît mai împietrită în faţa neologicei insomnii, care pe de altă parte dovedeşte că starea sănătoasă a lumii e somnul, adică inexistenţa. Pentru filozofica idee de finalitate a fost ales românescul «dor». Asta înseamnă că Eminescu se joacă cu ideile şi cu vorbele, dintr-o siguranţă aproape folclorică a gîndurilor sale.

Demonism tratează viziunea uranică cu mijloace mitice. Fericirea paradisiacă este evocată printr-o analiză proprie a senzaţiilor de fluiditate şi densitate:

O raclă mare-i lumea. Stelele-s cuie
Bătute in ea şi soarele-i fereastra
La temniţa vieţii. Prin el trece
Lumina frîntă numai dintr-o lume,
Unde în loc de aer e un aur.
Topit şi transparent, mirositor
Şi cald. ..

In mediul acesta transparent, este la locul ei imaginea convenţională, a îngerului:

Nu credeţi cum că Iuna-i lună. Este
Fereastra cărei ziua-i zicem soare
Cind îngeri cîntă de asupra raclei
In lumea cerurilor. ..

Şi metamorfozele âu totdeauna ceva' mfecanic şi pueril. Ca mituri le putem totuşi 'primi cu^ mai mtiltă îngăduinţă, cînd au întinderea şi măreţia geologică a prefacerii Titanului în pămînt:

Titan bătrîn cu aspru păr de codri,
Pllnge în veci pe creţii feţii sale
Fluvii de lacrimi. De-aceea-i ca mort.
Uscat. .. stors de dureri este adîncu-i —
Şi de dureri a devenit granit.
A lui gîndiri încremenira reci
în fruntea sa de stînci şi deveniră:
Rozele dulci, rubine; foile:
Smarlad, iară crinii
Diamante. Sîngele său
Se prefăcu în aur, iară muşchii
Se prefăcură in argint şi fier.
Din carnea-i putrezită, din noroi
S-au născut viermii negrului cadavru:
Oamenii.

Viziunea paradisiacă gigantică, peisajul primitiv extatic, sălbăticia şi neptunismul, geologia aromatică şi germinaţia nebună, acestea sînt elementele esenţiale din minunatul *Mirodonis:* .

Mirodonis avea palat de stînci,
Drept streşini avea un codru vechi
Şi colonadele erau de munţi în şir,
Ce negri de bazalt se înşirau,
Pe cînd deasupra, streşină antică,
Codrul cel vechi fremea umflat de vint.
O vale-adincă ce-ngropa în codri,
Vechi ca pămintul, jumătă din munte,
Mîncînd cu trunchii rupţi scările negre
De stînci, care duceau sus în palat —
O vale-adlncă şi întinsă, largă,
Tăiată de un fluviu adînc, bătrîn,
Ce pe-a lui spate văluroase pare
A duce insulele ce le are-n el —
O vale cît o ţară e grădina
Castelului Mirodonis.
Iar în [illegible] colonade,
[illegible] de înalte hale cu p[illegible]
Gr negru itrălJcTt şi cu pădurii>

JJ

De flori. Păduri cu florile
Ca arborii de mari. Roze ca sorii
Şi crini, urnele antice de argint,
Se leagănă pe lugerii cei nalţi,
în aerul roşatec <văratic>, dulce şi moale.
Ca stele sunt musculiţele prin frunze
Şi implu aerul cel cald ca <cu> o lumină
Verzuie, clară, aromată. Fluturi —
Copile sunt cu ochi rotunzi şi negri,
Cu părul de-aur şi cu aripioare
De curcubeu — in haine de argint,
Din floare-n floare fîlfiiesc şi-şi moaie
Guriţele-umede şi roşii în potirul
Mirositor şi plin de miere-al florilor.
Tufe de roze sunt dumbrăvi umbrite
Şi verzi întunecoase şi presărate
Cu nori <sori> dulci înfoieţi, mirositori —
E-o florărie de giganţi. . .

S-ar părea că toată poezia se bizuie pe un neînsemnat truc optic: mărirea considerabilă a elementelor mici. Aşa este. însă aceste elemente sînt de acelea care, sporite, trag sufletul nostru în ameţeala unor senzaţii necunoscute. Paharul nostru e prea subţire pentru vinul greu al unor atari extaze. Pădurile de flori, în care fiece floare e ca un arbore, iar crinul ca o urnă, florăria de giganţi nu sînt numai dimensiuni ci şi intensităţi serafice. E un arhanghelism muzical mai solemn decît cel mallarmean, cu linii prelungi şi transparente ca acelea pe care le dă Edgar Poe viselor sale edenice *(Ţara finelor),* în acest peisagiu vulcanic cu « stînci de smirnă» şi troiene de flori de cireşi, oglindit în nemişcate lacuri de argint, fiinţa care trece nu poate fi decît lunatecă:

Pe riul sînt <ce> curge-n valea mare
Carc-i grădina cea din codri vechi
A lui Mirodonis. — Insule sfinte
Se naltă-n el ca arbori de tămiie
Cu flori de aur, de smarald — cu stînci
De smirnă risipită şi sfarmate
în bulgări mari. Pe mindrele cărări,
Ce trec prin verzile şi mindre .plaiuri
E pulbere de-argiht. Pe drumuri'îţ,

Cireşi în floare scutură zăpada
Trandafirie a înflorirei lor,
Vîntul le mînă, văluros le nalţă,
De flori troiene în loc de omăt
Şi sălcii sfinte mişcă a lor frunză
De-argint deasupra apei ş-o oglindă
în fundul ei — astfel încît se pare
Că din aceeaşi rădăcină creşte
O insulă în sus şi una-n jos.
Şi mîndru în aceste ramuri
Dintr-un copac într-altul numai ţes
Paianjini de smarald painjinişul
Cel rar de diamant — şi greieri cîntă,
Ca orologii aruncate-n iarbă.
Şi peste riul mare, de pe-un vîrf
De arbor antic ţesut-au ei
Un pod din pinza lor diamantoasă,
Legindu-1 dincolo de alţi copaci.
Prin pod străveziu şi clar străbate
A lunei rază şi-ncreţeşte riul
Cu miile lui unde, ca-ntr-o mîndră
Nemaivăzută feerie. — Iară peste pod
Trece albă, dulce, mlădioasă, jună,
Albă ca neua noaptea — păru-i de aur
Lin împletind cu crinii minelor,
Ivind prin haina albă membri-angelici,
Abia călcînd podul cel larg cu-a ei
Picioare de omăt, zina Mirodonis. . .
Ea-ajunge în grădina ei de codri
Şi rătăceşte-o umbră argintie
Şi luminoasă-n umbra lor cea neagră;
Ici se pleacă spre a culege o floare,
Spre-a arunca[-o] in fluviul bătrîn,
Colo aleargă dup-un flutur,
îl prinde — îi sărută ochii şi-i dă drumul;
Apoi ea prinde-o pasăre măiastră
De aur, se aşază-ntr-a ei aripi
Şi zboară-n noapte printre stele de-aur.

Ca Mirodonis să poată săruta ochii fluturelui, acesta trebuie să fie măcar cît o pasăre, ceea ce arată dimensiunile acestei lumi mitologice.

2. Somnolența

Aceasta e starea de spirit a lui Eminescu cind apare poezia *Melancolie,* cu care se deschide o activitate poetică ce va deveni tipică pentru poetul văzut prin opera lui tipărită. Totuşi poezia fusese gîndită în mijlocul unei piese de teatru. întunecat de gloria lui Ștefan cel Mare, Ștefăniță descria decepția unei generații căreia nu-i mai rămînea nimic de făcut. Era, prin urmare, răul veacului ce bîntuise pe romanticii occidentali şi care într-un fel fusese exprimat de poet în *Epigonii.* Dacă Eminescu a scos această compunere din grupul acelora trăind din idei generale şi extaze, într-un cuvînt, din sfera cosmică, este fiindcă a întrevăzut, ajutat şi de noua poezie germană, un lirism care acum se potrivea mai bine sufletului său. Acesta e lirismul microcosmic, interior, obosit şi adormit. Lipsesc aci delirul universal, noțiunea spațialității, puterea aceea fabuloasă de a crea lumi monumentale, flori ca arborii şi crini ca urnele. Invenția de idei e mărginită, iar cea verbală, din ce în ce mai stăpînă pe sine, dar, prin restrîngerea aripei lirice, mai stinsă. Cuvîntul şi ideea încep să se confunde, şi poemul nu mai poate fi transportat în altă limbă fără mari pierderi de sînge. Deşi în *Melancolie* gustul limbii începe să fie hotărîtor, ideea poetică este încă pitită pe dedesubt. Ea nu constă nici în simboluri, poezia fiind, ca să spunem aşa, realistă, nici propriu-zis în imagini, care sînt, luate deosebit, destul de cuminți. Să numărăm sunetele, să măsurăm picioarele versurilor ? Ce pot explica simple abstracțiuni exterioare ? în fond, orice poezie care a pierdut simbolurile devine o poezie de sentiment. însă cum niciodată la un adevărat poet factorul intelectual nu piere cu totul (factor intelectual, adică inteligibilul abscons, crescînd mereu la orice tăiere logică), compunerea îşi scoate adîncimea din proporția între lirismul simplu şi lirismul latent de idei. Aici ideea pare a fi încetarea oricărei vremi. Eminescu ajunge adesea, prin introspecție, la imaginea de nulitate a lumii, alegînd un punct mort al duratei, miezul nopții, cînd întîia clipă după douăsprezece este zero şi, fără o nouă mişcare a roatei, timpul se iezeşte, pierzînd sensul curgerii:

Se bate miezul nopții in clopotul de-aramă,
Şi somnul, vameş vieții, nu vrea să-mi ieie vamă.
Pe căi bătute-adesea vrea moartea să mă poarte,
S-asamăn intre-olaltă viață şi cu moarte;
Ci cumpăna gindirii-mi şi azi nu se mai schimbă,
Căci între amindouă stă neclintita limbă.

Este dar o figurare a stării pe loc absolute, prin imagine, cum c şi firesc, de durată, o intrare pe drumul neutru al timpului, de unde somnolența, ce e un efect al răririi reprezentărilor. Dar cum, pentru ca aceste senzații întoarse să existe, trebuie o conştiință activă care aleargă înainte, se produce o sciziune între persoana contemplatoare şi conținutul ei inert. Omul se simte mort, aruncat în nemişcare dincolo de sfera învîrtitoare a vremii. Introspecția are deci un fund metafizic, încercînd să intuiască mental ieşirea din durată. Cu această predispoziție către somn şi moarte, pentru existența stătătoare, se poate explica ronronul monoton al silabelor descîntătoare, roirea cuvintelor rotacizante (părea, printre, nouri, poartă, prin care trece, regina, moartă, dormi, mormînt, albastru, argintie, mîndru, arc, monarc, întinderi, promoroacă, îmbracă, var, ziduri, ruine, solitar, țintirim, singur, strîmbe, cruci, şură, aer, vaier, treacă etc), abundența imaginilor de linişte, decrepitudine latentă şi roadere (făclii arzînd, ruine, cruci strîmbe, trosneşte, pustie, ferestre sparte, greier, cariu):

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopții moartă. —
O, dormi, o, dormi in pace printre făclii o mie
Şi în mormînt albastru şi-n pînze argintie,
în mausoleu-ți mîndru, al cercurilor arc,
Tu adorat şi dulce al nopților monarc l
Bogată in întinderi stă lumea-n promoroacă,
Ce sate şi cîmpie c-un luciu văl îmbracă;
Văzduhul scînteiază şi ca unse cu var
Lucesc zidiri, ruine pe cimpul solitar.
Şi țintirimul singur cu strîmbe cruci veghează,
O cucuvaie sură pe una se aşează,
Clopotnița trosneşte, în stilpi izbeşte toaca,
Şi străveziul demon prin aer cind să treacă,
Atinge-ncet arama cu zimții-aripei sale
De-auzi din ea un vaier, un aiurit de jale.
Biserica-n ruină
Stă cuvioasă, tristă, pustie şi bătrînă,

Şi prin ferestre sparte, prin uşi ţiuie vintul —
Se pare că vrăjeşte şi că-i auzi cuvîntul —
Năuntrul ei pe stilpii-i, păreţi, iconostas,
Abia conture triste şi umbre au rămas;
Drept preot toarce-un greier un gînd fin şi obscur,
Drept dascăl toacă cariul sub învechitul mut.

Inconştientele muzicalităţi de sonuri n-ar putea singure crea un lirism, precum nici «imaginile». Deşi fără mari simboluri poetice, poezia are multe planuri, care se desfac pe dedesubt în clipa citirii. Banala lună, fie şi moartă, printre stele, a deschis sentimentul autoscopic. Omul se vede mort, întins printre făcliile al căror sfîrîit l-aude. El este în stadiul întîi al morţii, cînd sufletul, neputindu-se smulge din contingenţe, aşteaptă înfiorat acel moment fără cuvînt al trecerii către cele veşnice. Este momentul pe care, cuiri am văzut aiurea, Eminescu l-a descris de atîtea ori. Cucu^ veaua, demonul, vaierul clopotului, ţiuitul vîntului sînt vestirile neînţelese ale trecerii vămii. întîiele reprezentări ale morţii sînt terestre: cimitirul, slujba în biserică, către care închipuirea poetului a alergat de Ia început. Apoi aşteptarea aceasta în afara timpului istoric, în vaiere, trosnituri, ţiuituri, a adormit prima foaie a conştiinţei, ideea de moarte se propagă acum într-un cerc mai larg. Mor de astă dată biserica şi cimitirul în care fusese adusă o moartă, conştiinţa îndepărtîndu-se din ce în ce mai mult de clipa terestră a decesului. Numai cariul indică eterna roadere a lucrurilor.

A doua parte a poemului e numai în aparenţă un termen interior al comparaţiei. In fond ea măreşte mereu cercul noţiunii de deces. Ieşind din contingent, spiritului nu i-a mai rămas decît o vagă idee de identitate. El nu mai recunoaşte reprezentările din lăuntrul său:

Credinţa zugrăveşte icoanele-n biserici —
Şi-n sufletu-mi pusese poveştile-i feerici,
Dar de-ale vieţii valuri, de al furtunei pas
Abia conture triste şi umbre-au mai rămas.
în van mai caut lumea-mi in obositul creier,
Căci răguşit, tomnatec, vrăjeşte trist un greier;
Pe inima-mi pustie zadarnic mina-mi ţiu.
Ga bate ca şi cariul încet intr-un sicriu.
Şi cind gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ca cură
încet repovestită de o străină gură,
Ca şi cind n-ar fi viaţa-mi, ca şi cind n-aş fi fost.
Cine-i acel ce-mi spune povestea pe de rost,
De-mi ţin la el urechea — şi rid de dte-ascult
Ca de dureri străine?. . . Parc-am murit de mult.

Totul se bizuie aşadar pe crearea unui nou sentiment de durată sterilă, ce nu provine din mişcarea vieţii ci din ipoteza unui nimic reprezentabil.

3. Noua eglogă

Poeziile cunoscute ale lui Eminescu s-ar putea împărţ în *idilice* şi *interioare,* după cum domină factorul vital sau identitatea abstractă şi atemporală. Analiza eroticei eminesciene ne-a arătat că între explozia erotică şi simţul de neant legătura se face repede prin somnolenţă, întrucît vitalitatea poetului nu e un factor de conştiinţă, ci o tresărire instinctuală a materiei. Stadiul idilic este dar mai totdeauna împerecheat cu cel introspectiv, amîndouă înfăţişînd valuri ale aceluiaşi sentiment cosmic, unul înainte spre conştiinţă, altul înapoi spre vegetare. Această observaţie poate fi folositoare criticului, cînd gustul e tocit de obişnuinţă şi judecata nu pare a avea raţiuni suficiente. Dacă impulsiunea vitală devine prea excitată, deci prea conştientă de sine, îndepărtîndu-se de inocenţa oarbă, versurile lui Eminescu se fac lascive, supărătoare. Dacă simţul neantului începe a fi demonstrat, introdus în raţionament, strofele se fac noroase, negre, chiar extravagante. Dacă, în sfirşit, excitaţia erotică apare în cursul procesului de stingere a conştiinţei, dezacordul celor două mişcări contrare sparge fenomenul.

Noaptea, bunăoară, începe prin căderea (cam prea verbală) în timpul mort al somnului:

Noaptea potolit şi vinăt arde focul în cămin.
Dintr-un colţ pe-o sofă roşă eu in faţa lui privesc,
Pin' ce mintea imi adoarme, pin' ce genele-mi clipesc;
Luminarea-i stinsă-n casă. . . somnu-i cald, molatic, lin.

Apariţia acum a femeii ar sta în acord cu acest început de extincţie, dacă s-ar petrece ca-n vis, ca o ultimă bătaie

de aripă a vieţii. însă omul nu doarme ci se preface, dramatic, fiindcă are puterea percepţională de a intensifica toate senzaţiile lascive («braţe albe, moi, rotunde, parfumate», « mînuţe dulci») şi de a le gusta:

Netezeşti incet şi leneş fruntea mea cea liniştită
Şi gindind că dorm, şireato, apeşi gura ta de foc
Pe-ai mei ochi închişi ca somnul şi pe frunte-mi în mijloc,
Şi surizi, cum rîde visul într-o inimă-ndrăgită.

« Cum rîde visul într-o inimă-ndrăgită» arată o deplină deşteptare a conştiinţei estetice (de astă dată nenorocoasă), care, puţin mai încolo, ridicîndu-se de-a binelea, va începe să declame:

Ol desmiardă, pin' ce fruntea-mi este netedă şi lină,
Ol desmiardă, pîn-eşti jună ca lumina cea din soare,
Pîn-eşti clară ca o rouă, pîn-eşti dulce ca o floare,
Pin' nu-i faţa mea zbîrcită, pin' nu-i inima bătrină.

în clipe de sentimentalitate eminesciană, la o lectură litanică, această poezie poate să ne incinte. în substanţă, ea stă pe o contradicţie de mişcări sufleteşti.

Dimpotrivă, *Vioare albastră* împacă bine extremele. Mintea are la început cea mai lungă rază de conştiinţă, aceea cosmică:

«Iar te-ai cufundat în stele,
Şi in nori şi-n ceruri nalte?
De nu m-ai uita încalţe,
Sufletul vieţii mele.

în zadar rîuri în soare
Grămădeşti-n a ta gîndire
Şi cimpiile Asire
Şi întunecata mare.

Piramidele-nvechite
Urcă-n cer vîrful lor mare —
Nu căta în depărtare
Fericirea ta, iubitei»

Cine vorbeşte astfel contemplatorului? O fiinţă nebunatică, un fel de semizeitate răsărită deodată lingă el. Smulgîndu-1 din visăria lui, ea îl trage după sine în pădure, îl ispiteşte, îl ameţeşte. Vitalitatea instinctuală se opune în chip firesc apatiei intelectuale:

« Hai în codrul cu verdeaţă,
Und-izvoare pling in vale,
Stîncă stă să se prăvale
în prăpastia măreaţă.

Acolo-n ochi de pădure,
Lingă trestia cea lină
Şi sub bolta cea senină
Vom şedea in foi de mure.

Şi mi-i spune-atunci poveşti
Şi minciuni cu-a ta guriţă,
Eu pe-un fir de romăniţă
Voi cerca de mă iubeşti.

Şi de-a soarelui căldură
Voi fi roşie ca mărul,
Mi-oi desface de-aur părul
Să-ţi astup cu dinsul gura.

De mi-i da o sărutare,
Nime-n lume n-a s-o ştie.
Căci va fi sub pălărie —
Ş-apoi cine treabă are!

Cînd prin crengi s-a fi ivit
Luna-n noaptea cea de vară,
Mi-i ţinea de subsuoară,
Te-oi ţinea de după gît.»

Prin aceste strofe proaspete trece o suavă neruşinare, ce n-are vreme să prefacă plăcerea dulcei siluiri în libidine, fiindcă cu aceeaşi iuţeală sălbatică femeia dispare, lăsînd pe om din nou în contemplaţie, într-o contemplaţie cu doi termeni de astă dată, de o parte macrocosmul inert, de alta natura vie:

înc-o gură — şi dispare...
Ca un stîlp eu stam în lună!
Ce frumoasă, ce nebună
E albastra-mi dulce floare!

Pierderea oricărei pudicitii atunci cînd instinctul e în toi formezăşi cuprinsul poeziei *Făt-frumos din tei* (şi al variantei *Povestea teiului).* Fata, hotărîtă mănăstirii, vorbeşte fără ocol:

— Nu voi, tată, să usuce
Al meu suflet tinăt, vesel;
Eu iubesc vinatul, jocul;
Traiul lumei alții lese-1.

Nu voi părul să mi-1 taie
Ce-mi ajunge la călciie,
Să orbesc cetind pe carte
în fum vînăt de tămîie.

Cu o consecvență minunată, ea se urcă pe cal, întrupare desăvîrşită a animalității mîndre:

Şi plingind infrlnă calul,
Calul ei cel alb ca neaua,
îi netează mindra coamă
Şi plingind ii pune şeaua.

S-avintă pe el şi pleacă
Păru-n vinturi, capu-n piept,
Nu se uită inainte-i,
Nu priveşte îndărăpt. . .

şi merge de-a dreptul în codrul tuturor germinațiilor:

Pe cărări pierdute-n vale
Merge-n codri făr' de capăt,
Cind a serii raze roşii
Asfințind din ceruri scapăt. ..

în mijloc de codru-ajunse
Lingă teiul nalt şi vechi,
Unde-izvorul cel in vrajă
Sună dulce in urechi.

Femeia nu se opreşte decît atunci cînd aude glasul masculin, în codru apare flăcăul cu flori în păr, semn al anotimpului sexual. Cei doi se opresc o clipă, nemişcați, încremeniți în parada erotică:

De murmur duios de ape
Ea trezit-atunci tresare,
Vede-un tînăr, ce alături
Pe-un cal negru stă călare.

Cu ochi mari Ia ea se uită,
Plini de vis, duioşi plutind,
Flori de tei în păru-i negru
Şi la şold un corn de-argint.

Apoi, în ciuda marilor licențe gramaticale, sublimitatea sincerității instinctuale cucereşte, căci în nemărginirea codrului, alături de cai, aceste alte două animale frumoase se pregătesc de împerechere:

Cînd cu totului răpită
Se-ndoi spre el din şele,
El încetă din cîntare
Şi-i grăi cu grai de jele,

Ş-o cuprinde de călare —
Ea se apără c-o mînă,
însă totuşi lui se lasă,
Simte inima-i că-i plină.

Şi pe umărul lui cade
Al ei cap cu fața-n sus;
Pe cind caii pasc alături,
Ea-1 privea cu suflet dus.

în altă parte, bărbatul cheamă femeia, fireşte tot în pădure *(Dorința) :*

Vino-n codru la izvorul
Care tremură pe prund,
Unde prispa cea de brazde
Crengi plecate o ascund.

Religiozitatea erotică, acțiunea adormitoare a copacilor in înflorire dau strofelor arome aproape toxice:

Pe genunchii mei şedea-vei,
Vom fi singuri-singurei,
Iar în păr înfiorate
Or să-ți cadă flori de tei. . .

Vom visa un vis ferice,
îngîna-ne-vor c-un cînt
Singuratece izvoare,
Blinda batere de vint.

Adormind de armonia
Codrului bătut de ginduri,
Flori de tei deasupra noastră
Or să cadă rinduri-rinduri.

Acolo însă unde hieratismul sexual e rupt şi cei doi se mişcă în atitudini patetice sau lascive, strofele sînt de un gust îndoielnic:

Şi in braţele-mi întinse
Să alergi, pe piept să-mi cazi,
Să-ţi desprind din creştet vălul,
Să-l ridic de pe obraz.. .

Fruntea albă-n părul galbăn
Pe-al meu braţ încet s-o culci,
Lăsind pradă gurii mele
Ale tale buze dulci.

în *Lacul,* femeia e aşteptată lîngă o apă de pădure, cu nuferi. Numai numirea sentimentală *Ea,* închipuirea dinainte a idilei cu căderi la piept şi plimbări cu barca, convenţionalitatea decorului feeric sînt o dovadă că pornirea sălbatică a instinctului a fost biruită de conştiinţa emoţională. Nimic pe planul al doilea nu complică numărul reprezentărilor. Teoreticeşte, poezia este dulceagă, lipsită de substanţă şi ca atare incomunicabilă în altă limbă, dar sub unghi psihologic e greu să ne smulgem farmecului exterior al versurilor, de o muzică muzicală indiscutabilă:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni il încarcă;
Tresărind in cercuri albe
El cutremură o barcă.

Şi eu trec de-a lung de maluri,
Parc-ascult şi parc-aştept
Ea din trestii să răsară
Şi să-mi cadă lin pe piept;

Să sărim In luntrea mică,
îngînaţi de glas de ape,
Şi să scap din mină cîrma
Şi lopeţile să-mi scape.

Povestea codrului recapătă inocenţa, iar pe deasupra aduce elementul mitologic:

împărat slăvit e codrul,
Neamuri mii îi cresc sub poale,
Toate înflorind din mila
Codrului, Măriei-Sale.

Lună, Soare şi Luceferi
El le poartă-n a lui herb,
împrejuru-i are dame
Şi curteni din neamul ***Cerb.***

în această epocă de maturitate, poetul e uneori prea stilist. Impresia este atît de legată de aroma însăşi a limbii româneşti, dintr-o miere atît de groasă şi pură, încît intelectul rămîne nesolicitat. După o citire mai îndelungată, simţurile noastre se satură şi — cu toate că nimeni nu îndrăzneşte să mărturisească — raţiunea plăcerii noastre nu se poate găsi. O regăsim atunci cînd mintea are prilejul de a stabili noi asociaţiuni latente, ca de pildă aceea între codru şi procreaţie:

Peste flori, ce cresc în umbră,
Lîngă ape, pe potici,
Vezi bejănii de albine,
Armii grele de furnici. . .

între natură, împerechere, somn şi inexplicabilele, tăcutele înţelepciuni ale animalelor:

Amîndoi vom merge-n lume
Rătăciţi şi singurei,
Neom culca lîngă izvorul
Ce răsare sub un tei.

Adormi-vom, troieni-va
Teiul floarea-i peste noi,
Şi prin somn auzi-vom bucium
De la stinele de oi.

Mai aproape, mai aproape
Noi ne-om strînge piept la piept.
O, auzi cum cheam-acuma
Craiul sfatu-i înţelept I

Peste albele izvoare
Luna bate printre ramuri,
împrejuru-ne s-adună
Ale Curţii mindre neamuri:

Caii mării, albi ca spuma,
Bouri nalţi cu steme-n frunte,
Cerbi cu coarne rămuroase,
Ciute sprintene de munte.

Cea mai profundă compunere din acest grup silvestru este O, *rămti.* Impresiunea de fermecat nu mai vine aici din muzica versului ci din ecourile lui intelectuale. Pădurea care cheamă, tînărul care intră în ea ca un «prinţ» sînt două ficţiuni poetice care-şi păstrează mereu enigma lor:

O, rămîi, rămîi la mine,
Te iubesc atît de mult I
Ale tale doruri toate
Numai eu ştiu să le-ascult;

în al umbrei întuneric
Te asamăn unui prinţ,
Ce se uit-adînc in ape
Cu ochi negri şi cuminţi.

In locul romanţioasei bărci pe lac ni se evoacă cinegetica rumoare a cerbilor fugind prin ierburi:

Şi prin vuietul de valuri,
Prin mişcarea naltei ierbi,
Eu te fac s-auzi în taină
Mersul cîrdului de cerbi.

Strofa nu rămîne numai pe planul unidimensional al descripţiei, fiindcă spaima pădurii, legată de ivirea prinţului, deşteaptă enorme ecouri mitice. Mitologică şi în acelaşi timp de o primitivitate absolută, scoasă din orice determinaţiuni, este vîrîrea piciorului gol în apă:

Eu te văd răpit de farmec
Cum ingîni cu glas domol,
în a apei strălucire
întinzind piciorul gol

Şi privind în luna plină
La văpaia de pe lacuri,
Anii tăi se par ca clipe,
Clipe dulci se par ca veacuri.

Ce-a spus pădurea prinţului, de iese acesta rîzînd din ea? Psihologiceşte, se-nţelege, e vorba de buna voie pe care şederea în codru a dat-o tînărului. în ordinea poetică însă, rîsul rămîne enigmatic şi constituie un element intelectual mereu incomprehensibil, pierdut în zările mitului.

Lasâ-fi lumea e un fel de variantă a tuturor compunerilor de mai sus. Chemarea femeii e ferită de orice lascivitate şi se face într-o şoaptă melancolică, ca dintr-un impuls de sălbăticire ce nu se poate înlătura:

Lasă-ţi lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie,
De ţi-ai da viaţa toată,
Nime-n lume nu ne ştie.

Vin' cu mine, rătăceşte
Pe cărări cu cotituri,
Unde noaptea se trezeşte
Glasul vechilor păduri.

Printre crengi scînteie stele,
Farmec dînd cărării strimte,
Şi afară doar de ele
Nime-n lume nu ne simte.

Părul tău ţi se desprinde
Şi frumos ţi se mai şede,
Nu zi ba de te-oi cuprinde,
Nime-n lume nu ne vede.

Nevoia aceasta de solitudine a perechii e caracteristică lui Eminescu şi e ideea lui cea mai poetică, fiindcă nu e vorba de izolare, ci de reducerea omenirii la două fiinţe, la Dionis şi Măria, la perechea din Eden. Lipsită de istorie şi fricoasă ca şi viaţa animalelor, şi ca şi aceea strîns legată de mişcare cosmică, existenţa celor doi e numai o emanaţie a pădurii şi a

apei:

E-un miros de tei în cringuri,
Duice-i umbra de rachiu
Şi suntem atît de singuri
Şi atit de fericiţii

în mijlocul acestei singurătăţi silvestre e surprinsă ca o fiară frumoasă *Diana,* care, rece şi mîndră, dispare iute prin frunzişuri, fiindcă inocenţa instinctuală e rănită de ochiul inteligenţei şi adevăratul mediu natural e acela al desăvîr-şitei sălbăticiuni:

De ce doreşti singurătate
Şi glasul tainic de izvor?
S-auzi cum codrul frunza-şi bate,
S-adormi pe verdele covor?
Iar prin lumina cea rărită,
Din valuri reci, din umbre moi,
S-apar-o zînă liniştită
Cu ochii mari, cu umeri goi?

Ahl acum crengile le-ndoaie
Minute albe de omăt,
O faţă dulce şi bălaie,
Un trup înalt şi mlădiet.
Un arc de aur pe-al ei umăr,
Ea trece mîndră la vinat
Şi peste frunze fără număr
Abia o urmă a lăsat.

Ghicitoarea şi mitul fîlfîie şi deasupra acestei admirabile viziuni, care creşte mereu în închipuire după încetarea ultimului vers.

4. Preţiozitate

* O scurtă vedenie de acelaşi fel este *Crăiasa din povesti.* însă aci procesul basmului este jugulat de la început. Muzica surdă a versului, feericul uimitor, jocurile stilistice (« Trandafiri aruncă roşii» — « Trandafiri aruncă tineri », « De-un cuvînt al sfintei Miercuri», « De-un cuvînt al sfintei Vineri»), lustrul acela de sidef pe care începe să-1 capete de la o vreme versul fac o compunere « eminesciană» desăvîrşită. Dar cînd spiritul nostru ajunge la saţietate de atîtea frumuseţi, în fond exterioare, raţiunea poate explica pricina. Eminescu are anume dulcegării preţioase pe care le acoperă totalitatea operei sale şi reaua poziţie critică faţă de el. în genere criticul a pornit de la plăcerea lui, căpătată prin obişnuinţă, şi a încercat s-o explice prin ceva inexplicabil de origine acustică. Tot aşa însă iubitorii lui Bolintinearht ar încerca să îndreptăţească pe poetul lor. în fond critica începe de la înăbuşirea plăcerilor de idiosincrasie (şi Eminescu este acum idiosincrasia tuturor românilor, cum fusese Bolintineanu odată) prin introducerea unui factor intelectual. Astfel judecate, trei strofe cel puţin din poezie sînt preţioase. Luna « naşte» neguri, apoi «le scoate» peste ape şi le «întinde» pe cîmpie. Artificiul a început. Florile (văzute ca fiinţe) se adună la şezătoare, ele ţes haina nopţii. Din ce fir pot ţese o haină, dacă nu din tort de păianjen? (Şi *tort* şi ***rumpe*** sună de data asta căutat.) Florile lucrătoare împodobesc apoi haina cu pietre scumpe:

S-adun flori în şezătoare
De painjen tort să rumpă,
Şi anină-n haina nopţii
Boabe mari de piatră ccumpă.

Partea frumoasă (dar mereu sidefoasă, compusă într-un spirit de falsitate stilistică) a poeziei este «tabloul» crăiesei:

Dindu-şi trestia-ntr-o parte,
Stă copila lin plecată.
Trandafiri aruncă roşii
Peste unda fermecată.

Ca să văd-un chip, se uită
Cum aleargă apa-n cercuri,
Căci vrăjit de mult e lacul
De-un cuvînt al sfintei Miercuri;

Ca să iasă chipu-n faţă,
Trandafiri aruncă tineri,
Căci vrăjiţi sunt trandafirii
De-un cuvînt al sfintei Vineri.

Ba se uita... Paru-i galben.
Fața ei lucesc în lună,
Iar în ochii ei albaștri
Toate basmele s-adună.

•Strofa din urmă este aceea care, prin însușirea ei de oglindă infinită, aruncă toată compunerea în perspectiva fabulosului de idei, înecînd copilărescul aparat feeric de la început.

Nimeni n-ar putea tăgădui în cuprinsul liricii române frumusețea poeziei *Freamăt de codru.* Este o remarcabilă idilă puțin dramatizată, cu simț delicat al pădurii și al vieții animale. Este însă o compunere de vădită înrîurire germană (ceva din Tieck și din Lenau, mai mult din Geibel), una din acele poezii în care vocația naturii e însoțită pe dedesubt de sentimentul mîndriei de a iubi firea, adică de un sentimentalism naturalistic, care slăbește mult din instinctul de sălbăticie. Această poezie se cade să fie admirată în sine, ea nu poate avea lungi ecouri, prin lipsa ei de plan secund, într-adevăr, ea a murit cu imitatorul ei, Coșbuc (reîntors și acela la izvoarele germane). Poezia de tipul acesta se bizuie pe gradație, așadar pe ritmică, pe introducerea vegetalelor și animalelor în societatea umană, pe o metodă fundamental umoristică, așa cum o întîlnim în cîntecele populare germane:

Es wollt ein Vogel Hochzeit machen in dem grunen Walde I
Der Gimpel war der Bräutigam, die Amsel war die Braute.
Der Auerhahn, der Auerhahn, derselbig war der Kapellan
Die Meise, die Meise, die sang das Kyrieleise.

Melancolia, descripția gingașă reduc umorul la proporțiile grației, înscenarea rămîne. Pitpalacul concertează:

Tresărind scînteie lacul
Și se leagănă sub soare;
Eu, privindu-1 din pădure,
Las aleanul să mă fure
Și ascult de la răcoare
Pitpalacul.

Păsările șoptesc între ele despre poet:

Cucul cintă, mierle, presuri —
Cine știe să le-asculte?

Cucul ia in cele *din* urmă cuvintul:

Cucu-ntreabă: « Unde-i sora
Viselor noastre de vară?»

întreabă și izvorul, iar teiul, ieșind din viața lui vegetativă și intrînd în aceea rațională, apleacă un ram pentru ca iubita să-1 poată prinde. La sfîrșit răspunde poetul în singurele strofe cu adevărat lirice, în care vorbirea (fără să fi fost nevoie ca cucul să întrebe) are sensul unui soliloc:

Am răspuns: « Pădure dragă,
Ea nu vine, nu mai vinei
Singuri voi, stejari, rămîneți
De visați la ochii vineți,
Ce luciră pentru mine
Vara-ntreagă.»

Ce frumos era în crînguri,
Cînd cu ea m-am prins tovarăș I
O poveste încîntată
Care azi e-ntunecată...
De-unde ești revino iarăș,
Să fim singuri I

Farmecul geologiei, moarte, în care trebuia să se petreacă dragostea edenică, a dat locul unei grațioase zburdălnicii, nu mai puțin minore.

De o gingășie mult mai virilă este *Atît de fragedă.* în locul fetei instinctuale, apare o Venera tristă care plutește deasupra realității, luînd totuși din ea materiile cele mai diafane, floarea de cireș, mătasa:

Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireș,
Și ca un înger dintre oameni
In calea vieții mele teși.

Abia atingi covorul moale,
Mătasa sună sub picior,
Și de la creștet pină-n poale
Plutești ca visul de ușor.

Din încrcțirea lungii rochii
Răsai ca marmura in loc —
S-atîrnă suflctu-mi de ochii
Cei plini de lacrimi şi noroc.

Diafanitatea e concurată de dulcegărie:

O, vis ferice de iubire,
Mireasă blinda din poveşti,
Nu mai zîmbil A ta zîmbire
Mi-arată cit de dulce eşti.. .

sau de lascivitate:

Cit poți cu-a farmecului noapte
Să-ntuneci ochii mei pe veci,
Cu-a gurei tale calde şoapte,
Cu-mbrățişări de brațe reci.

Sfirşitul repară această lipsă de ținută contemplativă prin metamorfoza nesimțită a îngerului veneric în Fecioara Măria, cu întrebări rătăcite asupra sensului plecării şi venirii ei, ce redă poeziei al doilea plan mitic:

Ş-o să-mi răsai ca o icoană
A pururi verginii Marii,
Pe fruntea ta purtînd coroană —
Unde te duci? Cînd o să vii?

Oricît eminescianism s-ar afla în *Pajul Cupidon,* poezia este puerilă şi lascivă, în tot cazul de o mitologie barocă, prea carnală, dacă voim s-o interpretăm pictural:

Pajul Cupidon, vicleanul,
Mult e rău şi alintat,
Cu copii se hîrjoneşte,
Iar la dame doarme-n pat...

Cind de-o sete sufletească
E cuprinsă fata mică —
A dormit cu ea alături
Ca doi pui de turturică.

E sfios ca şi copiii,
Dar zimbirea-i e vicleană;
Dară galeşi îi sunt ochii
Ca şi ochii de vădană.

Git şi umere frumoase,
Sinuri albe şi rotunde,
El le ține-mbrățişate
Şi cu minile le-ascunde.

De te rogi frumos de- dinsul,
îndestul e de hain
Vălul alb de peste toate
Să-1 înlăture puțin.

Cupidon, care trage vălul de pe sîni, rugat, e o scenă de gravură erotică, grațioasă poate, dar fără pondere poetică. *Kamadeva* este însă o miniatură delicată din sidefuri şi smalțuri, de o valoare cu totul vizuală:

Cu durerile iubirii
-. Voind sufletu-mi să-1 vindic,
L-am chemat in somn pe Kama —
Kamadeva, zeul indic.

El veni, copilul, mindru,
Călărind pe-un papagal,
Avînd zimbetul fățarnic
Pe-a lui buze de coral.

Aripi are, iar în tolbă-i
Ei păstrează, ca săgeți,
Numai flori înveninate
De la Gangele măreț.

Puse-o floare-atuncî in arcu-i,
Mă lovi cu ea in piept...

Puerilă şi silită, în orice caz supărător de ***miivre*** mi se pare şi poezia ***între păsări,*** pe care unii editori o publică, dar care abia poate fi îngăduită ca glumă particulară:

Cum nu suntem două paseri
Sub o streaşină de stuf,
Cioc în cioc să stăm alături
într-un cuib numai cu pufI

Nu mi-ai scoate oare ochii
Cu-ascuțitul botişor
Şi alăturea cu mine
Sta-vei oare binişor?

Parcă mi te văd, drăguță,
Că imi zbori şi că te scap;
Stind pe gard, privind la mine,
Ai tot da cochet din cap.

Astfel de compoziții cer spirit, adică ceea ce Eminescu botărît n-avea.

5. Durata sterilă şi dezindividualizarea

De acum încolo idila eminesciană se face din ce în ce mai introspectivă, iese adică din cadrul obiectiv şi se aşează în acel timp inert de care am vorbit. Simțul neantului usucă tot ce e prea crud senzual şi apropierea sexuală hieratică se petrece într-o zonă de gheață. «Farmecul» acela cu prea multă lună şi pietre scumpe a dispărut şi Eminescu nu mai are nici un stil. Frazele se mişcă goale, într-o sinceritate desăvîrşită, fără nici o voință de poezie, aşa cum numai la Leopardi le mai întîlnim. De unde vine atunci adînca impresie pe care aceste versuri o produc, chiar şi în translațiune? Nu planul exterior, ci planul al doilea e acela care generează mişcarea lirică. Ideea poetică latentă este completa irealitate a acestei lumi. Tot ce s-a mistuit trebuia să se mistuie, deşi conştiința metafizică a poetului nu poate înțelege logica relativului. Cu o uimită mîhnire, adică incomprehcnsiune a efemerului (cu mîhnirea Luceafărului), el memorează ceea ce văzuse odată sub unghi absolut *(Pe aceeaşi ulicioară)* :

Pe aceeaşi ulicioară
Bate luna in feteşti,
Numai tu de după gratii
Vecinie nu te mai iveşti I

Şi aceiaşi pomi in floare
Crengi intind peste zaplaz,
Numai zilele trecute
Nu le tac să fie azi.

Altul este al tău suflet.
Alții ochii tăi acum.
Numai eu, rămas acelaşi,
Bat mereu acelaşi drum.

« Aceiaşi pomi în floare» înseamnă, cum ştim, la Eminescu că natura e idee ca şi conştiința de identitate a omului, în natură şi pentru eul metafizic totul moare. Nu sînt învinuiri aduse femeii cele ce urmează, ci amare cunoaşteri ale mecanicii lumii (de unde lipsa oricărei violențe):

Ah, subure şi gingaşă
Tu păşeai încet, încet,
Dulce îmi veneai în umbra
Tăinuitului boschet

Şi lăsîndu-te la pieptu-mi,
Nu ştiam ce-i pe pămînt,
Ne spuneam atît de multe
Făr-a zice un cuvint.

Sărutări erau răspunsul
La-ntrebări îndeosebi,
Şi de alte cele-n lume
N-aveai vreme să întrebi.

Şi in farmecul vieții-mi
Nu ştiam că-i tot aceea
De te razimi de o umbră
Sau de crezi ce-a zis femeia.

Vintul tremură-n perdele
Astăzi ca şi alte **dați,**
Numai tu de după ele
Vecinie nu te mai arăți!

Adulterarea acestui pur lirism de origine metafizică va începe, cum e uşor de ghicit, atunci cînd contemplația va fi ruptă şi eul istoric al poetului va spumega de injurii împotriva femeii, ca şi cînd (coborîre în mentalitatea relativistă) ea ar fi putut să nu-1 uite în cele din urmă şi ar fi vinovată de uşurătatea ei congenitală.

Eminescu n-a folosit atîta simplitate de linii în poeziile de sentimentalitate fericită. Erotica lui euforică era pierdută înlăuntrul unei naturi de ere străvechi, căzută la starea de zvîcnire instinctuală. într-o singură poezie găsim senti-

mentul fericit, conştient, al iubirii. E o compunere de tinereţe, păstrată înadins de poet, cea mai juvenilă, mai suav neprefăcută poezie în exaltarea ei stîngace *(Sara pe deal)* :

Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-1 urc, stele Ie scapără-n cale,
Apele pllng, clar izvorind in fintine;
Sub un salcim, dragă, m-aştepţi tu pe mine...

Aht in curind satul in vale-amuţeşte;
Aht in curind pasu-mi spre tine grăbeşte:
Lingă salcim sta-vom noi noaptea întreagă,
Ore întregi spune-ţi-voi cit îmi eşti dragă.

Neom răzima capetele-unul de altul
Şi surizînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcim. — Astfel de noapte bogată,
Cine pe ea n-ar da viaţa Iui toată?

în locul geologiei lunatice, fără omenire, dăm aici de priveliştea gessneriană, cu turme şi sate pierdute în depărtări, natura templu cu coloane de arbori imenşi, în care totul e domestic şi pastoral.

Poezii de interioritate sînt acelea în care conştiinţa se trage în aerul mort al duratei sterile şi lumea e văzută din indiferenţa ideii. *Singurătate* şi *Departe sunt de tine* ne apar tipice pentru această stagnaţie a vieţii. Solitudinea desăvîrşită îngustează conştiinţa de sine şi dă naştere acelui sfîrîit caracteristic al timpului fără fapte, acel ronron al timpanelor care nu mai au unde cu care să măsoare istoria clipelor. Din acest sentiment de nulitate interioară, mai mult decît din condiţiunile acustice ale versului, vine monotona fîşîitură a versurilor. Imaginile la rîndul lor evocă roaderea cărţilor, prin urmare a ideilor, căderea din ce în ce mai jos sub faţa conştiinţei prezentului:

Cu perdelele lăsate,
Şed Ia masa mea de brad,
Focul pilpîie in sobă,
Iară eu pe ginduri cad.

Stoluri, stoluri trec prin minte
Dulci iluzii. Amintiri
Ţiriiesc Încet ca greieri
Printre negre, vechi zidiri,

Sau cad grele, mingiioase
Şi se sfarmă-n suflet trist,
Cum in picuri cade ceara
La picioarele lui Crist.

In odaie prin unghere
S-a ţesut painjeniş
Şi prin cărţile in vravuri
Imblă şoarecii furiş.

In această dulce pace
îmi ridic privirea-n pod
Şi ascult cum invălişul
De la cărţi ei mi le rod.

Ahl de cîte ori voit-am
Ca să spinzur lira-n cui
Şi un capăt poeziei
Şi pustiului să pui;

Dar atuncea grieri, şoareci,
Cu uşor-măruntul mers,
Readuc melancolia-mi,
Iară ea se face vers.

Poezia tăcerii absolute s-a sfirşit aici. Eminescu mai adaugă strofe foarte frumoase, dar care presupun o nouă ieşire în timpul activ, spre a putea da prilej unei idile cu îmbrăţişări şi cu sărutări, adică cu ceea ce c slăbiciunea poetului:

Şi mi-i ciudă cum de vremea
Să mai treacă se indura,
Cînd eu stau şoptind cu draga
Mînă-n mină, gură-n gură.

înecul în vremea stagnantă (obţinut prin imagini de monotonie: foc, picuri, tors) e şi mai gîlgîitor în *Departe sunt de tine*. Acolo poetul are sentimentul convulsiv al căderii la fund, şi în vreme ce el însuşi încearcă a se prinde de ceva concret şi stătător, fantasmele lui se anină zadarnic de el. Eul absolut s-a desprins aproape de tot de eul individual şi omul se simte depăşit, apăsat de o bătrîneţe

Departe sunt de tine şi singur lingă foc,
Petrec in minte viaţa-mi lipsită de noroc,
Optzeci de ani îmi pare in lume c-am trăit,
Că sunt bătrîn ca iarna, că tu vei fi murit.
Aducerile-aminte pe suflet cad in picuri,
Redeşteptind în faţă-mi trecutele nimicuri;
Cu degetele-i vintul loveşte în fereşti,
Şi toarce-n gîndu-mi firul duioaselor poveşti,
Ş-atuncea dinainte-mi prin ceaţă parcă treci
Cu ochii, mari în lacrimi, cu mini subţiri şi reci;
Cu braţele-amîndouă de gitul meu te-anini
Şi parc-ai vrea a-mi spune ceva... apoi suspini...
Eu strîng la piept averea-mi de-amor şi frumuseţi,
In sărutări unim noi sărmanele vieţi...
O! glasul amintirii rămîne pururi mut,
Să uit pe veci norocul ce-o clipă l-am avut,
Să uit, cum dup-o clipă din braţele-mi te-ai smult...
Voiu fi bătrîn şi singur, vei fi murit de mulţi

în *De cîte ori, iubito...* dezindividualizarea e desăvîrşită, fiindcă mintea a ajuns la imaginea universală a apei, care e materia primordială. Toată poezia trăieşte din latenţa ideii poetice de reducţie eternă a fenomenului prin substanţa lui metafizică, într-o mişcare de inutilitate şi oboseală:

De cîte ori, iubito, de noi mi-aduc aminte,
Oceanul cel de gheaţă mi-apare inainu,.
Pe bolta alburie o stea nu se arată,
Departe doară luna cea galbenă — o pată;
Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre pluteşte cu aripi ostenite,
Pe cînd a ei pereche nainte tot s-a dus
C-un pilc întreg de păsări, pierzindu-şe-n apus.
Aruncă pe-a ei urmă priviri suferitoare,
Nici rău nu-i pare-acuma, nici bine nu... ea moare,
Visindu-se-ntr-o clipă cu anii inapoi.

Suntem tot mai departe deolaltă amindoi,
Din ce in ce mai singur mă-ntunec şi îngheţ,
Cind tu te pierzi in zarea eternei dimineţi.

Altă dată scindarea conştiinţei de conţinutul ei fenomenal, prefăcută într-o frenezie de pierdere a identităţii istorice, diformează în chipul cel mai fantastic relaţiile de durată Omul devine atemporalul, în vreme ce femeia rămîne fenomenul împietrit al tinereţii *(Despărţire)*. Eminescu recapătă acea extraordinară analiză concretă a ideilor pure cu care ne produce ameţeala golurilor şi sentimentul dispersiunii:

Totuna-i dacă astăzi sau mine o să mor,
Cînd voi să-mi piară urma in mintea tuturor,
Cind voi să uit norocul visat de amindoi.
Trezindu-te, iubito, cu anii înapoi,
Să fie neagră umbra in care-oi fi pierit,
Ca şi cînd niciodată noi nu ne-am fi găsit,
Ca şi cînd anii mîndri de dor ar fi deşerţi —
Că te-am iubit atîta putea-vei tu să ierţi?
Cu faţa spre părete mă lasă prin străini,
Să-ngheţe sub pleoape a ochilor lumini,
Şi cînd se va întoarce pămintul in pămînt,
Au cine o să ştie de unde-s, cine sînt?
Cintări tînguitoare prin zidurile reci
Cerşi-vor pentru mine repaosul de veci;
Ci eu aş vrea ca unul, venind de mine-aproape, .
Să-mi spuie al tău nume pe-nchisele-mi pleoape,
Apoi — de vor — m-arunce în margine de drum...
Tot îmi va fi mai bine ca-n ceasul de acum.
Din zare depărtată răsar-un stol de corbi,
Să-ntunece tot cerul pe ochii mei cei orbi,
Răsar-o vijelie din margini de pămînt,
Dind pulberea-mi ţarinii şi inima-mi la vint...

Ci tu rămîi in floare ca luna lui April,
Cu ochii mari şi umezi, cu zimbet de copil,
Din cit eşti de copilă să-ntinereşti mereu,
Şi nu mai şti de mine, că nu m-oi şti nici eu.

Poetul foloseşte din ce în ce mai mult imaginea apelor oceanice, spre a simboliza înecul eurilor individuale, însoţind-o de orice noţiune în stare de a sugera încetarea şi stagnaţia: somnul, visul (şi prin antiteză trezirea inconştientă), starea pe loc, orbirea, îngheţarea, golirea. Sînt mai dese dar reprezentările de fluiditate şi mai rare cele de decrepitudine, întrucît acestea din urmă pot deştepta sentimentul germinaţiei veşnice, care este exaltator. Cînd nu sînt prea încărcate de sentimentalitate văietătoare, versu-

«le fragmentului *Din valurile vremii* sînt, în acest înţeles, frumoase. Dat redeşteptarea dorinţei senzuale într-o gîndire atît de abstractă este în fond nelalocul ei:

Cum oare din noianul de neguri să te rump,
Să te ridic la pieptu-mi, iubite înger scump,
Şi faţa mea in lacrimi pe faţa ta s-o plec,
Cu sărutări aprinse suflarea să ţi-o-nec
Şi mina friguroasă s-o încălzesc la sin,
Aproape, mai aproape pe inima-mi s-o ţin.

Dimpotrivă, sublimarea prieteniei sexuale într-o simplă încercare de a învinge densitatea nimicului despărţitor e mai bărbătească :

Dar vai, un chip aievea nu eşti, astfel de treci
Şi umbra ta se pierde in negurile reci,
De mă găsesc iar singur cu braţele în jos
In trista amintire a visului frumos.. .
Zadarnic după umbra ta dulce le întind:
Din valurile vremii nu pot să te cuprind.

Dacă este aici ceva prea invocator şi afectuos (iubită, înger scump, dulce, vis frumos), lămurirea o dă împrejurarea că fragmentul este scos dintr-o dramă proiectată, *Cel din urmă Muşatin.*

Mult mai lapidar, şi prin urmare cu mai întinse sugestii, este formulată invazia nimicului şi lupta de plutire asupra lui in *Dth noaptea...*

Din noaptea vecinicei uitări
în care toate curg,
A vieţii noastre desmierdări
Şi raze din amurg,

De unde nu mai străbătu
Nimic din ce-au apus —
Aş vrea odată-n viaţă tu
Să te înalţi in sus.

Din păcate acel. *fi dacă,* nemerit o dată, devine de data aceasta silnic:

Şi dacă ochii ce-am iubit
N-or fi de raze plini,
Tu mă priveşte liniştit
Cu stinsele lumini.

Şi dacă glasul adorat
N-o spune un cuvint,
Tot înţeleg că m-ai chemat
Dincolo de mormînt.

Una din primejdiile inerente poeziei eminesciene şi care-i va pricinui totdeauna în sufletul omului cult scurte epoci de banalizare, e putinţa individului comun de a admira în ea sentimente la care toţi sînt receptivi, indiferent de forma comunicării: iubirea de patrie, ura de străini, respectul de părinţi sau dorinţa adevărului în viaţa publică. în general, acela care citeşte *0, mamă* se deplasează aproape imediat din planul poetic în cel practic, invadat de duioasa evocare a «mamei» şi a iubitei plîngînd la mormîntul poetului.

însă conţinutul poeziei este de fapt altul. în trei strofe consecutive se lungesc, în poziţie supină ca nişte simulacre pe sarcofage, imaginile a trei morţi, cufundaţi într-un somn profund, lîngă un simbol natural. întîi este mama, sub salcîmi:

O, mamă, dulce mamă, din negură de vremi
Pe freamătul de frunze la tine tu mă chemi;
Deasupra criptei negre a sfîntului mormînt
Se scutură salcimii de toamnă şi de vint,
Se bat încet din ramuri, Ingînă glasul tău...
Mereu se vor tot bate, tu vei dormi mereu.

Urmează poetul, sub un tei:

Cînd voi muri, iubito, lâ creştet să nu-mi plingi;
Din teiul sfînt şi dulce o ramură să frîngi,
La capul meu cu grijă tu ramura s-o-ngropi,
Asupra ei să cadă a ochilor tăi stropi;
Simţi-o-voi odată umbrind mormîntul meu...
Mereu va creşte umbra-i, eu voi dormi mereu.

în fine, mormîntul poetului e refăcut ipotetic, prin introducerea alături a iubitei moarte, de astă dată lîngă apă:

Iar dacă împreună va fi ca să murim,
Să nu ne ducă-n triste zidiri de ţintirim,
Mormîntul să ni-I sape la margine de riu,
Ne pună-n Încăperea aceluiaşi sicriu;
De-a pururea aproape vei fi de sinul meu. ..
Mereu va plînge apa, noi vom dormi mereu.

Noțiunea de «mamă» capătă deci o accepție mult mai largă, aceea de întîi moment genetic, făcînd trăsura de unire cu universul matern și simbolizat în factorul acvatic. Toată tehnica poeziei constă în conjugarea verbului «a dormi» («tu vei dormi», «eu voi dormi», «noi vom dormi») sub speța eternității. Așadar tema compunerii este moartea, înțeleasă ca o somnolență pe treapta vegetativă a lumii.

Eminescu a reluat într-'uh sonet ideea limitării conștiinței din *Noaptea,* de astă dată cu o rară simplitate. Anul este la faza de restrîngere, poetul se trage în concavitatea odăii (indiciu de vegetare), reintră nu numai în visul propriei lui existențe (« viața toată»), dar în mitul nației, luate ca al doilea strat egotic. Femeia care pășește în odaie nu mai poate rupe somnolarea în abstracție, omul, pierdut departe în mitologia fără fund, abia simte mîinile reci așezate pe ochi *(Sonete):*

Afară-i toamnă, frunză-mprăștiată,
lat vintul zvîrle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citești scrisori din roase plicuri
Și într-un ceas gindești la viața toată.

Picrzindu-ți timpul tău cu dulci nimicuri
N-ai vrea ca nime-n ușa ta să bată;
Dar și mai bine-i, cind afară-i sloată.
Să stai visind la foc, de somn să picur.

Și eu astfel mă uit din jeț pe gînduri,
Visez la basmul vechi al zinei Dochii;
în juru-mi ceața crește rînduri-rînduri.

Deodat-aud foșnirea unei rochii,
Un moale pas abia atins de scînduri.. .
Iar mini subțiri și reci mi-acopăr ochii.

Exaltările pasionale sînt acum purificate, puse la o cheie melancolică și religioasă. Ceasul întîlnirii e «sfînt», sufletul bărbatului e cuprins de « evlavie», iar femeia se desprinde din neguri. Liniștea desăvîrșită a versurilor e însușirea de căpetenie:

Tu nici nu știi a ta apropiere
. Cum inima-mi de-adînc o liniștește.
Ca răsărirea stelei In tăcere;

Iar cînd te văd zîmbind copilărește,
Se stinge-atunci o viață de durere,
Privirea-mi arde, sufletul îmi crește.

« Sufletul îmi crește» e o combinație nouă a poetului, după «inima îmi crește». Acțiunea sugestivă a expresiei nu e în sens calitativ însă, ci spațial, dinamic, indicînd o revărsare a apelor prea umflate ale sufletului:

Cînd însuși glasul gîndurilor tace,
Mă-ngînă cintul unei dulci evlavii —
Atunci te chem; chemarea-mi asculta-vei?
Din neguri reci plutind te vei desface?

Puterea nopții blînd însenina-vei
Cu ochii mari și purtători de pace?
Răsai din umbra vremilor încoace,
Ca să te văd venind — ca-n vis, așa vii I

O nălucă ieșită din neguri, cu ochi mari, împăciuiți de eternitate, nu se cade să se apropie prea mult de individualitatea fizică a poetului pînă acolo încît acesta să simtă « fiorii strîngerii în brațe». Excitarea simțurilor arată încă o dată un punct liric slab:

Cobori încet. . . aproape, mai aproape,
Te pleacă iar zîmbind peste-a mea față,
A ta iubire c-un suspin arat-o.

Cu geana ta m-atinge pe pleoape,
Să simt fiorii strîngerii în brațe —
Pe veci pierduto, vecinie adorato!

Sonetul în care spiritul se vădește înăbușit de dorinți carnale (visuri ucigătoare de plăcere, învăpăiere dulce, friguri, gura însetată de sărutări, «dorul» de a cuprinde la sîn) e și cel mai discutabil:

Iubind in taină am păstrat tăcere,
Gîndind că astfel o să-ți placă ție,
Căci in priviri citeam o vecinicie
De-ucigătoare visuri de plăcere.

Dar nu mai pot. A dorului tărie
Cuvinte dă duioaselor mistere;
Vreau să mă-nec de dulcea-nvăpăiere
A celui suflet ce pe al meu știe.

Nu vezi că gura-mi ană e de sete
Şi-n ochii mei se vede-n friguri chinu-mi.
Copila mea cu lungi şi blonde plete?

Cu o suflare răcoreşti suspinu-mi,
C-un zîmbet faci gîndirea-mi să se-mbete.
Fă un sfirşit durerii.. . Vin' la sînu-mi.

Cu mult mai profundă apare, cu toată stîngăcia cîte unui vers (« Cînd e o-namorare de tot ce e al tău»), pasiunea gravă, fără dorinţi, voind zadarnic a se întemeia pe factorul intelectual. Ea exprimă « setea cea eternă» şi totdeodată enigma unei vieţi ce n-ar trebui să se oprească de loc asupra efemerului:

în ochii mei acuma nimic nu are preţ
Ca taina ce ascunde a tale frumuseţi;
Căci pentru care altă minune decit tine
Mi-aş risipi o viaţă de cugetări senine
Pe basme şi nimicuri, cuvinte cumpănind.
Cu pieritorul sunet al lor să te cuprind.
în lanţuri de imagini duiosul vis să-l ferec,
Să-mpiedec umbra-i dulce de-a merge-n înrunerec.

Şi azi cînd a mea minte, a farmecului roabă,
Din orişice durere îţi face o podoabă,
Şi cînd răsai nainte-mi ca marmura de clară,
Cînd ochiul tău cel mindru străluce in afară,
Intunecind privirea-mi, de nu pot să văd încă
Ce-adînc trecut de gînduri e-n noaptea lui adincă,
Azi cind a mea iubire e-atîta de curată
Ca farmecul de care tu eşti împresurată,
Ca setea cea eternă ce-o au după olaltă,
Lumina de-ntunerec şi marmura de daltă,
Cînd dorul meu e-atita de-adtnc şi-atît de sfînt
Cum nu mai e nimica in cer şi pe pămînt,
Cind e o-namorare de tot ce e al tău,
De-un zîmbet, de-un cutremur, de bine şi de rău,
Cînd eşti enigma insăşi a vieţii mele-ntregi...
Azi văd din a ta vorbă că nu mă înţelegi I

Poezia de aspiraţiuni intelectuale este şi mai pură cînd s-a extirpat din ea orice năzuinţă erotică. Astfel este castul sonet *Tretut-au anii,* evodftd o vreme fabuloasă, pierdută dincolo de pragul timpului nostru mişcător, în care copilăria îşi păstrează modul ei alb, prin nealterare cu nici o aluzie de maturitate:

Trecut-au anii ca nori lungi pe şesuri
Şi niciodată n-or să vie iară,
Căci nu mă-ncîntâ azi cum mă mişcară
Poveşti şi doine, ghicitori, eresuri,

Ce fruntea-mi de copil o-nseninară,
Abia-nţelese, pline de-nţelesuri—
Cu-a tale umbre azi in van mă-mpresuri,
O, ceas al tainei, asfinţit de sară.

Să smulg un sunet din trecutul vieţii,
Să fac, o, suflet, ca din nou să tremuri
Cu mina mea în van pe liră lunec;

Pierdut e totu-n zarea tinereţii
Şi mută-i gura dulce-a altor vremuri,
Iar timpul creşte-n urma mea... mă-nrunec I

Tot aşa de melodioasă prin contemplativitatea lui purificată de orice concept e cîntecul (erotic) al Anei din drama *Bogdan-Dragoţ,* deşi întrebările nostalgice şi mereu deschise de la sfîrşit aveau, în intenţia dramatică, o raţiune teatrală:

Peste vlrfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Mai departe, mai departe,
Mai încet, tot mai încet,
Sufletu-mi nemtngîiet
îndulcind cu dor de moarte.

De ce taci, cind fermecată
Inima-mi spre tine-ntorn?
Mai suna-vei dulce corn,
Pentru mine vre odată?

6. Traduceri şi imitaţii

O însemnate arată întotdeauna în ediţii că *Foaia veştedă* este o prelucrare «după N. Lenau». Compararea ne dovedeşte însă că este o traducere credincioasă, atît cît îngăduie arta versificării, a poeziei *Das diirre Blatt.* Un anume fanatism îndeamnă pe unii să socotească versiunea română superioară originalului. însă o creaţie nu poate să se nască prin simpla translaţie a tuturor ideilor poetice, cum este aici împrejurarea. Se poate cel mult vorbi de invenţie verbală. Strofa germană:

Das diirre Blatt bewahr'ich mir,
Will's in die Blâtter breiten,
Die ich empfangen einst von Ihr,
Es waren schone ZeitcnI

este tradusă idee cu idee, cu înlăturarea inutilităţii «schone», însă versiunea românească pare crescută din nou, într-atît sînt de fireşti anume trăsături de condei («acele», «de la mîna»):

Voi păstra-o, voi întinde-o
între foile acele
Ce le am din alte timpuri
De la mîna dragei mele.

Avem de-a face aşadar cu o excepţională «traducere », din acelea care împămîntenesc un autor şi promovează o limbă, însă cu nimic mai mult.

în *Veneţia,* contribuţia personală îndepărtează într-o măsură oarecare traducerea de originalul german, *Venedig* de Cajetan Cerri. Dar sonetul nu e dintre acelea de care Eminescu nu se poate lipsi. Toţi tropii dulcegi din mărunta poezie germană au trecut aici. Iubita cu obrajii palizi de moarte («Auf der Geliebten bleicher Totenwange») a devenit «mireasa dulce», adică Veneţia, a lui Okeanos, adică a marelui Canal. Obişnuinţa, şcoala ne mai fac să ascultăm cu plăcere versurile sentenţioase ale acestui sonet corect, precum:

Okeanos se plinge pe canaluri...

« Nu-nvie morţii — e-n zadar, copile I»

dintre care cel din urmă e o simplă traducere:

« Lass ab! die Todten stehn nich auf, o Knabe I»

Deşi *Somnoroase păsărele* s-a dovedit a fi imitaţie, o putem socoti, dată fiind îndepărtarea de original, compunere eminesciană. Dar ea nu merită exaltaţia criticii. Totul în ea, gradaţia acustică, imaginile de carte de copii (păsărelele <V6glein, rămurelele, flori <Bliimchen, îngerul păzitor al somnului) arată modelul obscur şi minor. Asupra acestei poezii mediocre, pe care n-a publicat-o poetul, ci Maiorescu, arta eminesciană aruncă poleierile sale, fără a putea da o transparenţă mai adîncă strofelor de o muzicalitate cu totul exterioară:

Trece lebăda pe ape
între trestii să se culce —
Fie-ţi îngerii aproape,
Somnul dulce l

Peste-a nopţii feerie
Se ridică mîndra lună,
Totu-i vis şi armonie —
Noapte bunăl

7. Clasicismul gnomic

în ultimul ipostaz, poezia eminesciană de introspecţie se sterilizează şi de aceea ce numim de obicei sentiment. Ea mînuieşte reprezentările cele mai descărnate, noţiunile de pildă ale sentimentelor, adică schema lor abstractă, ori idei de ordin teoretic. E cu putinţă să fie la mijloc şi o înrîurire a liricei ideologice a lui Sully-Prudhomme. Enigma acestei poezii reci, hieratice, e ascunsă în solemnitate şi gnomism, în acele sfere de ceaţă care înconjură marile definiţii gratuite. *Oda în metru antic* are încă noţiuni de sentimente, declamate însă cu mîndra indiferenţă:

Nu credeam să-nvăţ a muri vrodată;
Pururi tînăr, înfăşurat în manta-mi.
Ochii mei nălţăm visători la steaua
Singurătăţii.

Cind deodată ta răsăriţi In cale-mi,
Suferinţă tu, dureros de dulce...
Pîn-in fund Uui voluptatea morţii
Nendurătoare.

Par *Cu mine %ilele-ti adăogi* e o pagină de filozofie schopenbaueriană versificată:

Cu mine zilele-ţi adăogi,
Cu ieri viaţa ta o scazi
Şi ai cu toate astea-n faţă
De-a pururi ziua cea de azi.

Cind unul trece, altul vine
în astă lume a-l urma,
Precum cind soarele apune
El şi răsare undeva.

Se pare cum că alte valuri
Cobor mereu pe-acelaşi vad.
Se pare cum că-i altă toamnă,
Ci-n veci aceleaşi frunze cad.

Naintea nopţii noastre imblă
Crăiasa dulcii dimineţi;
Chiar moartea insăşi e-o părere
Şi un visternic de vieţi.

Din orice clipă trecătoare
Ast adevăr il înţeleg,
Că sprijini vecia-ntreagă
Şi-nvirte universu-ntreg.

Apoi totul e abstract, însă ideile fac împreună un corp geometric mişcător, care nu se reduce la interpretare şi-şi continuă mai departe jocul. Demonstraţia aceasta cu mărgele, zilele pe care la adăogi şi pe care le scazi, omul care vine şi omul care pleacă, conţin un umor de idei, al cărui ac este în versul

Şi-nvirte universu-ntreg...

fiindcă verbul familiar «învîrte» aminteşte «vîrtelniţa», «morişca», obiecte sfărîmicioase şi mecanice. Umorul acesta se stinge, absorbit de fiorul imensităţii uranice, în *IM steaua.* Răceala formulării exacte a legii astronomice inculcă inexorabilitatea ei:

La steaua care-a răsărit
E-o cale atit de lungă,
Că mii de ani i-au trebuit
Luminii să ne-ajungă.

Poate de mult s-a stins in drum
In depărtări albastre,
Iar raza ei abia acum
Luci vederii noastre.

Calculul pe care îl cuprinde reprezintă pentru mintea noastră, obişnuită cu relaţii înguste, imagini absurde. Lumina este imediat perceptibilul. A-i presupune un timp de parcurgere înseamnă pe de o parte a-i încetini traiectoria printr-un strat de rezistenţă, făcînd-o concretă, pe de alta a reforma toate datele noastre terestre. O lumină ce ne soseşte după ce cauza ei a dispărut pare, întrucît imaginea depăşeşte experienţa vizuală, o născocire filozofică. De aici se vede că prozaică e numai percepţia, calculul care o corectează e prin definiţie poetic. Poezia inteligibilă a lui Eminescu, cu mijloacele lui verbale, este de aceea mai generatoare de extaze decît poezia de sentiment.

Umorul, latent pînă acum, poate să iasă cu voinţă la lumină, şi atunci împerecherea frazei sentenţioase cu expresia mişcătoare dă naştere unei satire metafizice triste, fiindcă nu individul uman este biciuit ci legea cosmică. *Criticilor mei* înfăţişează în mic acest tip liric. La început e definiţia rece (legea selecţiei naturale):

Multe flori sunt, dar puţine
Rod in lume o să poarte,
Toate bat la poarta vieţii,
Dar se scutur multe moarte.

Apoi urmează definiţia sarcastică (substanţialitatea poeziei):

E uşor a scrie versuri
Cind nimic nu ai a spune,
Inşirind cuvinte goale
Ce din coadă au să sune.

Condiția sufletească a poetului însuşi e strecurată în explicarea teoretică a procesului de creație:

Dar cind inîma-ți ftămintă
Doruri vii şi patimi multe,
Ş-a lor glasuri a ta minte
Stă pe toate să le-asculte,

Ca şi flori în poarta vieții
Bat la porțile gindirii,
Toate cer intrare-n lume,
Cer veşmintele vorbirii.

Tot aşa de abstractă, strofa următoare e o învinuire acoperită a obtuzității criticului şi totdeodată o teorie a incomunicabilității gîndurilor:

Pentru-a tale proprii patimi,
Pentru propria-ți viață —
Unde ai judecătorii,
Nendurații ochi de gheață?

în sfirşit, strofa din urmă defineşte invenția verbală:

A h ! atuncea ți se pare
Că pe cap iți cade cerul.
Unde vei găsi cuvintul
Ce exprimă adevărul?

Aşadar o lege naturală, teorii estetice, procesul criticii, amărăciunea izolării spiritului, bucuria creației, indignare, tristețe, dispreț, acestea şi atîtea alte idei şi stări laterale ies pe rînd din simplele, dar de o fină țesătură, noțiuni.
Capodopera acestei satire ideologice, fără obiect, este *Glossa,* care, printr-o sublimă scamatorie de idei, voieşte a învedera proasta mecanică a lumii:

Viitorul şi trecutul
Sunt a filei două fețe,
Vede-n capăt începutul
Cine ştie să le-nvețe;
Tot ce-a fost ori o să fie
în prezent le-avem pe toate,
Dar de-a lot zădărnicie
Te întreabă fi socoate.

Căci acelorași mijloace
Se supun cîte există,
Şi de mii de ani Încoace
Lumea-i veselă şi tristă;
Alte măşti, aceeaşi piesă,
Alte guri, aceeaşi gamă,
Amăgit atit de-adese
Nu spera fi nu ai teamă.

Strofa cu înfățişare etică e doar o capcană abia acoperită a sarcasmului:

Nu spera când vezi mişeii
La izbîndă făcind punte,
Te-or întrece nătărăii,
De ai fi cu stea în frunte.
Teamă n-ai, căta-vor iarăş
între dinşii să se plece,,
Nu te prinde lor tovarăş:
Ce e val ca valul trece.

Ca un cintec de sirenă,
Lumea-ntinde lucii mreje;
Ca să schimbe-actorii-n scenă,
Te momeşte in virteje;
Tu pe-alături te strecoară,
Nu băga nici chiar de seamă,
Din cărarea ta afară
De te-ndeamnă, ie te cheamă.

De te-ating, să feri în laturi,
De hulesc, să taci din gură;
Ce mai vrei cu-a tale sfaturi,
Dacă ştii a lor măsură;
Zică toți ce vor să zică,
Treacă-n lume cine-o trece;
Ca să nu-ndrăgeşti nimica,
Tu riali la toate rece.

O pildă de şireată disimulare o găsim în acel stîngaci:

Nu băga nici chiar de seamă.. .

care sună a naiv precept şcolar, dar de sub care adevărul amar iese în toată mărimea lui. Adunarea la sfirşit a tuturor

preceptelor şi maximelor are un sens superior formei goale a glossei: e socoteala totală a lumii, linia trasă dedesubt pentru această sumă:

TH rimli la toalt rece.
De le-ndeamnă, de le cheamă;
Ce e val, ca valul trece.
Nu spera fi tiu ai teamă;
Te întreabă fi moale
Ce e rău fi ce e bine;
Toate-s vechi fi nouă toate:
Vreme trece, vreme vine.

Acest mod de a masca satira, de a o amesteca cu o conştiinţă superioară a lumii, de a face din nemernicie aproape o virtute necesară învirtirii cosmice pe care o sfătuieşti altora, dar la care nu poţi participa, e rar în poezie, şi poate numai poetul italian Giuseppe Parini *(II giorno,* La *caduta)* o are, totuşi fără speculaţie şi simţ universal.

8. Invectiva

Este evident că satira eminesciană a ieşit din această poziţie ideologică, satira fiind o comparare a faptelor cu prejudecăţile noastre despre ele. Acest gen înfăţişează într-un fel treapta cea mai înaltă a liricei (şi adevărul e că mai toţi poeţii mari l-au cultivat), fiindcă, în vreme ce elementul intelectual face să crească înăuntru numărul asociaţiilor, pe dinafară ne izbeşte forma afectivă a ideilor, care e invectiva. Satira coboară în instinct (de unde şi necesitatea coloarei verbale), iar dacă nu coboară îndeajuns e ameninţată să rămînă la faza didactică a preceptului. Automatismul invectivei pune de obicei pe poet în inferioritate morală faţă de obiectivitatea cititorului, şi cea mai preţioasă satisfacţie estetică e conştiinţa noastră că satiricul n-are dreptate, că el spumegă fără reflecţie în curată mişcare reflexivă. Cînd apoi, înroşită, poezia amestecă seînteile de lirism contemplativ, ea atinge limita ei de incandescenţă şi dă poetului stăpîn pe cuvînt putinţa unei depline sincerităţi. Un echilibru de forţe domină totuşi satira. Dacă prea multă contemplaţie micşorează forţa de invectivă, prea multă violenţă redeşteaptă în noi atitudinea şi ne smulge din poziţia completei indiferenţe. Un atare dezechilibru dăunează totdeauna valorii estetice a compunerii. întrucît priveşte pe Eminescu, reacţiunea cititorului a avut două faze: la început indignarea practică a reprobat « nedreptatea» atacurilor împotriva liberalilor, pe care individul cu convingeri de partid nu le putea înţelege decît ca critice. Acum, faptele fiind uitate, cititorul iubeşte ideile etice ale lui Eminescu şi suferă de gîndul că examenul critic poate îndrăzni să profaneze valorile lui ideale. Criticul de azi trebuie să biruie mai ales această susceptibilitate, care, prin şcoală, lucrează în chiar subconştientul lui.

încercările de satiră mai vechi, rămase în manuscris, scrise în propoziţii necăutate, se remarcă prin aerul lor potolit. Sarcasmul e blînd şi în aşa chip împletit cu melancolia, încît toată poezia cade la un timp abstract. în cea care pare mai veche vorbeşte de altminteri Decebal şi el se află în Valhalla. Ideea din *Scrisoarea II,* neputinţa adică a poetului de a se adapta la viaţa socială, este dezvoltată cu mai puţină caricatură colorată, dat cu o resemnare sacadată ce va dispărea mai tîrziu:

Ei cer să cint... durerea mea adincă
S-o lustruiesc in rime şi-n cadenţe
Dulci ca lumina lunei primăvara
într-o grădină din Italia.
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Şi juni nătingi cu ţigareta-n gută,
Frizaţi, cu sucla-n ochi, cu doc sub dinţi,
Să reciteze versuri de-alc mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adinei
Und simţiri adevărate — nişte mofturi.

Aşa vorbeşte poetul. Ideile şi ritmica sînt excelente prin altitudine, deşi expresia e ştearsă şi nu prea bine urzită. Trecerea în planul indiferent al visului se face în chipul cel mai firesc, fără antiteză violentă. întristatul se coboară în basmul de fluide al Valhallei, şi se simte crescut la dimensiunile uriaşe ale zeilor, în vreme ce amărăciunile lui, trecînd în gura aceloraşi zei, iau forma scîrbci superioare de

oameni a fiinţelor veşnice:

O, mare, mare îngheţată, cum nu sunt
De tine-aproape să mă-nec in tine!
Tu mi-ai deschide-a tale porţi albastre,
Ai răcori durerea-mi înfocată
Cu iarna ta eternă. Mi-ai deschide
A tale-albastre hale şi măreţe;
Pe scări de valuri coborînd in ele,
Aş saluta cu aspra mea cîntare
Pe zeii vechi şi mindri ai Valhalei.
— Bine-[ai] venit, tînăr cu ochi din ceriuri,
Rizînd Odin şi ridieîndu-şi cupa,
M-ar saluta. — Şi haina [lui] cea lungă
Şi albă creţii ar arunca de neuă
Şi părul lung mi s-ar sufla <îmfla> de vint.
— Un scaun pentru bard — şi-n scaunul nalt
De piatră, cu sprijoanele lui nalte,
Eu m-aş simţi că-s uriaş.
Şi zeii mingiind lungele barbe,
Nălţind privirea-n bolţile antice
Spre a-şi reaminti dulci vremuri <suveniri>,
M-ar asculta spunîndu-le de lumea
Cea de pitici, ce vremuieşte <viermuieşte> astăzi
Pe ţarina ce-au locuit-o ei.
— Lasă-i pustiei, cine-ar fi crezut
C-atît de mizerabilă a deveni
Seminţia cea din zei născută.

Un lirism mitologic atît de suav, cu toată măreţia lui, nu mai lasă loc violenţei. Într-adevăr, restul e de o ironie dulce, patriarhală. Vorbesc zei şi bătrîni, adică fiinţe principial lipsite de încredere în noile generaţii, dar totuşi îngăduitoare. Decebal e acela care cu o îndreptăţită curiozitate întreabă de Dacia lui:

. . . — Ascultă,
Nu mi-i şti spune ce mai face ţara
Ce Dacia se numea — regatul meu?
Mai stă-nrădăcinată-n munţi de piatră,
Cu murii de granit, cu turnuri gote,
Cetatea-mi veche Sarmisegetuza?
. — Nici una <Nicicum>, o, Decebal. O văd
Pentru intiia dată acum nălţată
Prin părul tău ca o coroană mindră,
Lucrată-n pietre ca-n granit.
— Dară urmaşii acelor romani?
— Ce să vorbesc de ei? Toţi oamenii
Pigmei sunt azi pe vechiul glob. . . dar ei
între pigmeii toţi sunt cei mai mici —
Mai slabi, mai fără suflet, mai mişei.
Romani sau daci, daci sau romani, nimic
N-aduce aminte de-a voastră mărire.
Orice popor, oricît de prăpădit,
O piatră va găsi, sau o bucată
De fier or de aramă, ca să sape
în <cu> ea urmele-adinci, ce le-aţi lăsat —
Voi oameni mari, ce staţi acum cu zeii
Şi ospătaţi cu ei — în colbul negru
Uitat ş-uşor al vechiului pămînt.
Dar ei. . . Dc-ar merge-n sud şi-n nord — nimica.
Sunt ca la cei nomazi şi hoţi
<Sunt ca o laie de nomazi şi de lăieţi>
Ce stau deocamdată pte pămintul
Ce l-au cuprins, spre a fi alungaţi
De alt popor mai tare, iubitor
De cele ce-au trecut, ce-s rădăcina
Şi gloria celor ce sunt.

Metoda lui Eminescu e swiftiană: în locul invectivei şi caricaturii, mitul obscur care înşeală. Decebal e un uriaş divin şi locuieşte în fundurile oceanului, contimporanii noştri sînt pigmei hoţi. Dacii aveau cetăţi de granit, românii sînt nomazi. Totul pare o poveste, şi cînd compunerea se întoarce spre lirism, cîntînd dragostea pentru o fată marină, fluidele contemplative se închid firesc pe deasupra satirei:

— Din cupa mea de aur bea auroră
S-intre seninul blindei dimineţi
în pieptul tău. Şi ţi-oi deschide-atunci
Portalele înalte de la hale
Cu lungi colone de zăpadă, cu-arcuri
De neuă albă, cu argint din Ophir,
Cu bolţi mai nalte decît însuşi cerul.

în *Pustnicul* e un amestec proporţionat de basm şi ironie. Salonul monden a devenit un paradis de fluide aromate

şi sticlărie, Valhalla din fundul mării adusă la un mod minor;

Sală-mbrăcată cu-atlas alb ca neua.
Cusut cu foi şi roze vişinii,
Şi cernită strălucea podeua
Ca şi aurită sub lutnine vii —
Lumini de-o ceară ca zaharu-o steuă,
Diamant topit pe-oricare din fălcii.
Argint e-n sală şi d-o rază <de raze> nins
E aerul pătruns de mari oglinzi.

Copile dulci ca ingerii, virgine,
Prin sală trec purtind cununi de flori
Ah! ***vorba*** îngeri scapă pe oricine
De lungi descrieri, dulce estatorii <cititori>.
Astfel acum ea mă scapă pe mine
Să zugrăvesc terestrele comori,
Acele dulci, frumoase, june-scule
Cu minţi deşerte şi cu inimi nule.

în această lume de minunate păpuşi de porţelan, satira se strecoară pe drumul fabulosului. Salonul e prin urmare un guignol de automate policrome. Ideea plăcută a lui Eminescu, aceea a automatismului şi a lipsei de transcendenţă a omenirii terestre, a fost formulată. **Ii** e uşor acum poetului să strecoare prin «sculele» suave, păpuşile groteşti:

La ce-aş descrie gingaşa cochetă
Ce-abia trecută de-optsprezece ani
Priviri trimite, timide, şirete,
Cind unui tont, ce o privea avan,
Cind unui ghiuj cu mintea căpietă,
Urît ş-avar, sinistru şi pleşcari,
Sau unui general cu talia naltă,
Strigau şi prost ca şi un bou de baltă?

Pată a duce mai departe caricatura, poemul se cufundă din nou în feeric, întîi într-o galerie de păpuşi ale romantismului (cuvîntul « discos» arată foarte bine materia moartă din care sînt făcute), spre a se pierde şi mai adînc în marea

de cristaluri:

Să cint ironic cum te naşte impulsul
In corp de înger, sufletul diform?
Ironiei lui Byron eu să-i simt pulsul,
Or lui Hugo, ce-a scris ***Marian de Larme}***
Să descriu nopţi romantice? — Avulsul
Ce apele plingînd le-aruncă — adorm
Chiar ingerii — şi în azur muiere
Curg stele de-aur dulci şi-mprăştiete?

Şi si discos din <dar> inima femeii
Suspinsă-n nopţi albastre, de amor? —
Oh, a ei patimi au firea sclnteii:
în clipa ce le naşte ele mor.
închideţi ochii, căci păzească zeii
L-a lor lucire să te uiţi cu dor:
Abisuri sunt in sufletu[-i]. Pe-o clipă
Pasiunea li lumin-a lor risipă.

La ce escursiuni? Ce nu sunt oare
Unde v-am dus, in sala <cea> de bal,
Pe înflorite, dulci şi moi covoare,
Unde mii flori mirosul lor esal;
Sub a perdelei umbră scutitoare,
Ce de trădarea mîndrului cristal
Al marilor oglinzi te scapă sigur,
Cind vrei s-observi cum grupe se configur I

In sfirşit, spre a-şi înfige acul satiric, poetul ia una din aceste jucării şi o supune cu gingăşie de imagini comentariului:

Deci după o perdea! Pe moale sofă
Alene şade-un înger de copil,
în păru-i negru-o roşie garofă,
în ochi albaştri plutitori, ş-agil
Şi haina de-albă, strălucită stofă
Cuprinde-un mijloc mlădiat-gentil,
Ce lin se-ndoaie parc-ar [fi] să culce
Sub evantaliu-i ce pluteşte dulce.

Un înger, da! Aripa dar se cade
Pe ai [ei] umeri albi ca neua, goi,

Spre-a fi un îngeraş precum sc cade.
Ş-apoi ce bine-i ca s-o credeţi voii
Cine-ar ghici vodată cum că şade
Un demon crud în suflet de noroi?
Cu vorba înger însă eu săracul
Mă voi scuti de a descri — pe dracul.

Pare învederat că în mintea lui Eminescu viziunea Valhallei şi a salonului ieşan au stat alături prin contrast. Oceanul cristalin cu bolţi uriaşe este locul lui Decebal, al eroilor trecutului. în scaunul acestor divinităţi te simţi gigantic. Gîndirea lor se abstrage cu totul de la fenomenele mărunte, iar dragostea fetei din apă e pura contemplare a eternităţii. Lumea terestră e însă un bal, de obicei un « bal mascat», cu străluciri artificiale şi ceremonii mecanice. Odin e aici generalul « strigau şi prost», dar muiat în fireturi ca gîngăniile lui *Călin,* divinităţile sînt ofiţerii în uniformă şi junii gulerați:

Juni în splendide-uniforme gulerați cu aur blond,
Sau în haine negre, veste ca şi neua argintoasă,
Cu mănuşi ca mărgărite, cu botoane <botine> radioase.

Această tratare mitologică deschide uşile gîndirii şi ne îngăduie să coborîm, ca într-o poveste criptică, din cutia de fluturi a salonului la giganţii speculativi din halele oceanului.

Pe măsură ce satira (de obicei misogină) a lui Eminescu se face mai dură, elementul mitologic se dizolvă, fiind înlocuit cu expresia grasă. în *Tablou fi cadru* mai rămîn totuşi anume colori vii de insectar, în dimensiuni mărite. Poetul nu mai are acea nepăsare ironică ce-l făcea să coboare totul la mărimile fluturilor, ci apare iritat de această lume mai puternică decît el. Fluturii cresc şi devin monştri. Cu o graţie mai omenească e zugrăvită Ana:

De vrei ca toată lumea nebună să o faci,
în catifea, copilă, în negru să te-mbraci —
Ca marmura de albă cu faţa ta răsări,
în bolţile sub frunte lumină ochii mari
Şi părul blond în caier şi umeri de zăpadă —
în negru, gură-dulce, frumos o să-ţi mai şadă.

Forţa aceasta suavă este însă terestră şi frigidă, e « şarpele». Ea nu poate zbura pe aripile spiritului poetului, care

sînt mărite cu mari avînturi lirice, spre a se indica contrastul:

Şi eu simt acel farmec şi-n sufletu-mi admir
Cum admira cu ochii cei mari odat' Shakespeare.
Şi eu mă simt copilul nefericitei secte
Cuprins de-adînca sete a formelor perfecte;
Dar unde este dînsul cu geniu-i de foc
Şi eu, fire hibridă — copil făr' de noroc?. . .

Aceasta e menirea unui poet in lume?
Pe valurile vremei, ca boabele de spume
Să-nşire-ale lui vorbe, să spuie verzi ş-uscate,
Cum luna se iveşte, cum vîntu-n codru bate?
Dar oricîte ar scrie şi cîte ar spune,
Cimpii, pădure, lanuri fac asta de minune.

O fac cu mult mai bine de cum o spui în vers.
Natura-alăturată cu-acel desemn prea şters
Din lirica modernă — e mult, mult mai presus.
O tristă meserie să n-ai nimic de spus
Decît poveşti pe care Homer şi-alţi autori
Le spuseră mai bine de zeci de mii de ori. ..

între-un poet nemernic, ce vorbele înnoadă
Ca în cadenţa rară să sune trist din coadă

Şi-ntre [soldatul] ţanţoş cu spada subsuoară
Alegere nu este, alcgerea-i uşoară;
Pocnind în a lui haine, el place la neveste,
Fecioara-nfiorată îşi zice: acesta este. ..
Acesta da... Simţirea tu ai şi este dreaptă.
Nebuni sîntem cu toţii, natura-i înţeleaptă.

Eminescu e în versurile acestea spontan şi mîhnit. în *Diamantul Nordului* e puţin mai amar, cu toate că tratarea e fantastică. Aşteptînd zadarnic la fereastra unei liiez, poetul visează că aceasta îi făgăduieşte dragostea în schimbul aducerii diamantului Nordului. Idilismul acesta iberic, de origine heiniană, cu castel, lună şi cîntec de ghitară, e fals, oricîtă ironie s-ar strecura în el. Compunerea nu-i însă mediocră, şi cînd se descrie călătoria cavalerului la nord reapar imaginile boreale eddice, oroarea preistorică:

El pleacă. Şi-n codrii cu verzile boite
Aude murmure c-a mării revolte

Și șerpi pe trupine, dințoșii balauri
Cu ochi de jăratec și solzii de aur.

S-aud urlări de sălbatece fiară
Ce dinții-și arată prin frunza cea rară,
Și scorpii flăminde se nalță-n inele,
Pe trunchii uscați ele șuieră grele.

O sirenă nordică, în felul aceleia din grădina fermecată, descoperită de Orlando innamorato, îi aține calea cu mărețe fenomene arctice:

în fluvii ea mușc-a <mișc-a> ei stanuri de gheață,
Sfărmîndu-le-n vuiet ea strigă măreață
Și stincă pe stincă înalță, zidește,
Bolți mîndre ridică și iar risipește.

Viteazul ia piatra din fundul oceanului, se întoarce, dar Iiiez mărturisește că voise numai să-l încerce și că l-ar fi iubit oricum. Ca și în *Scrisoarea IV,* dar cu mai multă amplitudine epică, totul trebuie să rămînă un vis romantic. Realitatea prozaică este că, adormind la fereastră, a căpătat guturai. Spectacolul cu ierburi și cerbi dintr-o variantă și cu simbolicul lac în care se bălăcește malacul e grațios:

E drept că-n mișcarea molatecei ierbi
Păștea înainte-i o turmă de cerbi.
Dar tot nu-i ceriu <nu-i în ceru-i>.. . Din genele-i bruma
Cu visul deodată ș-o scutur-acuma.

își scutură haina cea umedă, plină,
Balconu-l privește și tare suspină.
Zadarnic făcut-au ghitara paradă:
Iflcz nici visase să vie să-l vadă.

Și ce-i mai rămîne să facă săracul?
în lac să privească cum joacă malacul?
Mai bine prin tufe se fură cu pază...
Ca nimeni s-auză și nimeni să vază.

Fabula puicii moțate din *Antropomorfism,* scrisă numai pentru prieteni în același spirit misogin, e lipsită însă de adevărat umor și trivială peste marginile îngăduite.

Satira eminesciană are ca punct de plecare mînia, și cînd această mînie este directă, plină de insulte personale, nu expurgată, ca în operele tipărite, ea prevestește prin cruditatea ei pamfletul arghezian. Imaginile sînt mai bufone, mai fără rușine slobode, dar tocmai de aceea în parte mai viguroase. în *Epistolă deschisă către bomunculul Bonifaciu* găsim metafore de acestea: mintea insultatului e «cîlțoasă» (cîlții exemplificînd foarte bine starea fibroasă aritmică), intelectualii contimporani sînt «peltici» (deși buna articulare a ideilor e condiția omului de carte), urșii (adică animalele cele mai greoaie) sînt critici, ei au capul « gros», iar mintea lor are «labă»:

Azi venind din întîmplare și sub ochii noștri « Pruncul»,
Am cetit critic-adînc-a renumitului homuncul.
El cu mintea sa cîlțoasă și cu stil greoi bombastic —
Ce vrea <cearcă) să ne-arate ***nouă*** ce-i frumos și ce e plastic,
întinzînd pe-a noastre versuri groasa minții sale labă.
El ni spune cum se cade să rimeze-un om de treabă.
Poate cum că rime proaste și in capul său băte-s-or
Și de-aceea unul <ursul> astăzi face schimă de profesor,
Astfel e mașina lumei, ciubotari sunt azi politici, —
Găsești sculptori făr' de mînă, orbii pictori, urșii critici,
Ba încă iți cer cu toții ca să fii politicos,
Să nu dai cumva cu parul, să le mingii capul gros,
Să găsești că ei sunt genii și să-i lauzi și să ***nu*** zici
Cum că muzica e proastă, dacă surzii ajung muzici.

Invectiva nu e «fină», dar înfurierea treptată, trecerea la interjecții și gesturi violente (« mascara», «îmi întorc spre tine *torso»)* sugerează măcar un alt gen, deosebit de viitoarele *Scrisori:*

Dragul meul învață carte și ascultă-ni îndemnul:
Cine vrea să zugrăvească să inveț-intii desemnul,
Criticul întîi să știe singur cum să-și șteargă nasul
înainte de-a atinge cu piciorul său Parnasul —
Tu vrei să ne-nveți acuma ce e rîvnă <rima>, ce e metru,
Crastaveți la grădinari vinzi și ceaslov lui Sfîntu Petru?
Cum s-așează lac pe pinză vrei tu să mă-nveți pe mine
Cînd nu știi de-i bun desemnul și coloarea pusă bine?
Cu a tale vorbe goale cite-o sută de pară,
Nu ești critic, nici istoric, numai simplă mascara.

De-a; gîndi Ia tine-odată totdeauna-aş scrie recte
Şi mi-ar curge cu grămada toate rimele corecte,
Da nici pot s-urmez vrodată al scrisori-vă tipic,
Să scriu vrute şi nevrute sugînd degetul cel mic.
Şi să cat numai atîta cum cuvintele se-nnoadă —
Hîrbuite, fără noimă să le-aşez sunînd din coadă,
Să cos vrute şi nevrute cum pe pînză coşi bibiluri
Şi pe public s-ameţească săltăreţele dactiluri,
Cînd pe mine forma, limba abia poate să mă-ncapă
Tu pretinzi să scriu ca tine o istorie pe apă?
Şi cuvinte hîrbuite metric eu în lemn să toc?
De ţi-ar place ţie versu-mi, eu l-aş arunca pe foc —
Dară pentr-un car de oale e destul zău un ciomag
Şi de-aceea-n urma urmei ca s-arăt cum îmi eşti drag,
Eu îţi zic întoarce încă fila mea cum ai întors-o —
Căci de astăzi înainte îmi întorc spre tine ***lorso.***

Preţuirea dreaptă a ***Scrisorilor*** e puntea cea mai elastică a criticii eminesciene. De acum încolo intrăm într-un nou cerc de valori. Judecind lucrurile în raport cu opera de pînă acum a lui Eminescu şi cu poezia românească în general, nu mai încape discuţie că ***Scrisorile*** înfăţişează un moment superior. Nu rămîne dar criticului decît să ***analizeze,*** pe această scară de valori, compunerile în relaţiile lor interioare, şi cu urechile astupate cu ceară ca ale tovarăşilor lui Ulisse spre a nu auzi glasul sirenelor, adică al versurilor în respectul cărora ne-am născut. Atunci ne vom da seama că există versuri minunate, care însă sînt numai pentru urechile unei naţii şi în care totul e aşa de clar şi melodic încît, pentru progresul gîndirii poetice, ele n-au nici o frază nespusă de dezvoltat mai departe. Se poate observa de altminteri că Eminescu al ***Scrisorilor*** n-a dat decît imitaţii plate şi didactice. Explicaţia cu copacul care absoarbe seva vegetaţiilor dimprejur pentru cîtăva vreme e o comparaţie poetică, dar fără confirmare în istoria universală a poeziei. Goethe n-a uscat pămintul pe care a stat, fiindcă după el a răsărit o sumedenie de lirici valoroşi. Victor Hugo a fost urmat de o armată de poeţi. Adevărul este că generaţiile următoare au admirat în Eminescu « armonia» versului, « muzicalitatea», «farmecul » inexplicabil, adică tot ce nu constituie esenţa poeziei, ignorînd cu totul pe Eminescu creator de idei poetice: încercarea de a născoci un farmec propriu i-a dus pe toţi în raza eminesciană. Tudor Arghezi este

întîiul epigon care, părăsind obsesia melodiei, a înţeles un element poetic al ***Scrisorilor:*** violenţa (şi deci invenţia) verbală. Distincţia între artă şi poezie se face acum din ce în ce mai necesară şi ni se pare că de acum încolo criticul e îndreptăţit să aşeze unele compuneri de maturitate mai mult în sfera artei şi mai puţin în aceea a poeziei.

în « farmecul» eminescian este, cum am văzut, un ecou al subconştientului, înclinarea către somn, dar este şi o fragranţă superficială, care prin abuz începe a fi toxică. Versul tîrziu al lui Eminescu devine febril şi volubil, şi pe deasupra capătă o patină de tablou academic. El e prea afară din cale frumos. Dacă nu se poate face cuiva vreo vină din virtuozitate, se poate explica însă lipsa de urmări rodnice şi nepăsarea străinului.

Scrisoarea I e foarte puţin satiră de vreme ce în ea reîntîlnim teme lirice mai vechi, şi în rîndul întîi somnolenţa :

Cînd cu gene ostenite sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare,
Căci perdelele-ntr-o parte cînd le dai, şi în odaie
Luna varsă peste toate voluptoasa ei văpaie,
Ea din noaptea amintirii o vecie-ntreagă scoate
De dureri, pe care însă le simţim ca-n vis pe toate.

Chiar dacă versurile acestea şi-ar pierde lustrul, structura lor poetică rămîne. Ceasornicul care urmează singur cărarea timpului după stingerea luminării arată'că vremea şi-a pierdut o dimensiune. Spiritul merge acum îndărăt. Sentimentul acesta de stagnaţie este o idee poetică desăvîrşită. Mai încolo însă poezia se face uniplană. Luna priveşte de sus şi vede toate modurile de existenţă omenească. Ridicarea pe deasupra lucrurilor este fireşte mişcătoare, însă, într-un vers atît de larg, ea cere invenţie verbală. Tropii sînt săraci şi convenţionali, iar mişcarea frazei e teatrală, uşor de declamat:

Lună tu, stăpîn-a mării, pe a lumii boltă luneci
Şi gindirilor dînd viaţă, suferinţele întuneci;
Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară,
Şi cîţi codri-ascund în umbră strălucire de isvoarăl
Peste cîte mii de valuri stăpînirea ta străbate,
Cînd pluteşti pe mişcătoarei mărilor singurătate 1

Cîte ţărmuri înflorite, ce palate şi cetăţi
Străbătute de-al tău farmec ţie singură-ţi arăţi!
Şi în cîte mii de case lin pătruns-ai prin fereşti,
Cîte frunţi pline de gînduri, gînditoare le priveşti!

Sonoritatea versurilor înăbuşe procesul ascuns de asociaţie, încît lirismul, de netăgăduit, este exterior şi incomunicabil şi vine din plăcerea acustică. In acest plan fizic, şirele de mai sus înfăţişează însă cele mai frumoase versuri de declamaţie din poezia română.

Pe dată ce începe sarcasmul ideologic, fraza îşi pierde solemnitatea şi devine lemnoasă, pamfletară, plină de tropi, învăţatul scoate « coji» din file (coaja, ca simbolizare a slabelor cunoştinţe umane, e superficialitatea care se usucă repede a fructului). Cojilor efemere el nu le reţine decît numele, şi acestea trecătoare, pe care le însemnă în răboj, însă răbojul e un băţ de lemn, desicabil şi el, unde ţăranul lasă şi el nişte primitive crestături, adică o simbolizare a ideilor dintre cele mai primitive şi neîndestulătoare. Asociaţia a fost pornită şi mintea poate contempla mai departe nimicnicia unei lumi de incrustaţii de nume de coji scoase din file îngălbenite, deci vechi, ce şi ele comunică mijlocit o realitate incertă. Dascălul sărac îşi umple urechea cu bumbac, pricinuindu-şi surditatea pentru lumea întinsă. El ţine lumea într-un număr, cum ţine Atlas cerul pe umeri. Comparaţia restabileşte puterea divină a calculului (şi prin urmare a omului) şi expune în chipul cel mai vizibil contradicţia fundamentală a universului: imensitatea veşnică, dar inconscie, de partea lunii, efemeritate mizeră, dar intelectuală şi deci măreaţă, jos.

Ideea poetică superioară începe însă cu. fragmentul cosmogonic:

La-nceput, pe cînd fiinţă nu era, nici nefiinţă,
Pe cînd totul era lipsă de viaţă şi voinţă,
Cînd nu s-ascundea nimica, deşi tot era ascuns,
Cînd pătruns de sine insuşi odihnea cel nepătruns.
Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută şi nici minte s-o priceapă,
Căci era un întuneric ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse şi nici ochi care s-o vază.
Umbra celor nefăcute nu-ncepuse-a se desface,
Şi în sine împăcată stăpînea eterna pace I. . .
Dar deodat-un punct se mişcă... cel dintîi şi singur. Iată-l
Cum din chaos face mumă, iară el devine Tatăl. . .
Punctu-acela de mişcare, mult mai slab ca boaba spumii,
E stăpînul fără margini peste marginile lumii. . .
De-atunci negura eternă se desface în fîşii,
De atunci răsare lumea, lună, soare şi stihii • • .
De atunci şi pînă astăzi colonii de lumi pierdute
Vin din sure văi de chaos pe cărări necunoscute
Şi în roiuri luminoase izvorînd din infinit,
Sunt atrase în viaţă de un dor nemărginit.

Observarea că aceasta e filozofie, şi ca atare truism raţional, este greşită. Aci nu sînt idei logice (sub raportul acesta fragmentul nu are nici o utilitate, fiind absurd de la început pînă la sfîrşit), ci idei poetice de structură intelectuală. Izvorul lui este, precum se ştie, Facerea din *Rigveda,* şi aceea e curat mitologică. Geneza eminesciană are desfăşurarea mitului, deci a modului poetic celui mai înalt, cu deosebirea că în loc de obişnuitele divinităţi apar unităţi ermetice (prin îndoita lor funcţiune): Fiinţa, Nefiinţa, Nepătrunsul, Muma, Tatăl. Această metodă mitologică, cu sunete din gîndirea modernă, e a lui Goethe şi nu e deosebită de a anticilor, fiindcă Jupiter, Febus, Diana, Venera sînt şi ele noţiuni despre univers. Dumnezeu-Tatăl care se împreună cu Chaosul-mumă spre a da naştere lumii sînt şi pentru copii şi pentru omul de tip arhaic mituri scoase din analogia cu fenomenul pămîntesc al procreaţiei. Prozaică este numai filozofia subiectului, cercetarea metodelor de cunoaştere, logica, finalizarea actelor noastre, etica; filozofia cauzei primare este însă prin definiţie poetică, şi Heraclit, Platon, Lucreţiu şi ceilalţi sînt nişte puri poeţi, şi poetică va rămînea totdeauna orice propoziţie asupra principiilor. Chiar cînd, ca în *La steaua,* gîndul cade în cîmpurile experienţei, dar a unei experienţe deductive cu mijlocirea calculului, mintea ieşită din relaţiile ei strimte, tactile şi vizuale, e înspăimîntată şi legea străbaterii luminii siderale devine o frază religioasă, producătoare de fioruri poetice. Eminescu face propoziţii cu ecouri intelectuale, dar fără inteligibilitate, fiindcă mitologia lui constă din aşezarea abstracţiilor în funcţii şi mişcări de concrete. Totul la el e aşadar poezie. «La-nceput» e o expresie de poveste, înrudită cu «a fost odată», care, dacă scoate gîndul din relaţii temporale istorice, nu-l scoate din timpul preistoric.

Problema metafizică e de a înțelege ceea ce este fără început, «principiu» avînd acolo doar înțelesul sintetic de categorie ultimă. Numai existențele mitice răsar într-un loc al timpului îndepărtat dar hotărît și « ființa » și « neființa » sînt astfel de persoane mitologice. Logic, negarea odată a ființei, adică a universului istoric, face de prisos tăgăduirea neființei, deoarece tot ce nu e dinamic e inexistent, înțelegîndu-se aci și latența. Gîndirea logică (absurdă) a căzut pe planul al doilea, izbită este numai imaginația de noile enigme: Ființa, Neființa. Filozoficește, existența nu poate ieși din nimic, încît noțiunea de latență se ridică. Lucrul creat presupune preexistenta ideii lui, conștiința, însă idee înseamnă explicație, analiză, deci latentul nedesfășurat nu poate avea ideea de sine, inteligibilitatea fiind un proces aposteriori. Atunci în locul conștiinței explicite a universului creat trebuie să existe o conștiință implicită, un subconștient cosmic. Noțiunile sînt așadar foarte filozofice, însă Eminescu le formulează mitic. Un Nepătruns odihnea, adică dormea, pătruns de sine. în dormitarea vegetativă a fătului umflat pînă la proporțiile universului el a găsit împăciuirea poetică între contradictorii, între conștientă și idee:

Fu prăpastie? genune? Fu noian întins de apă?
N-a fost lume pricepută și nici minte s-o priceapă,
Căci era un intunerec ca o mare făr-o rază,
Dar nici de văzut nu fuse și nici ochi care s-o vază.

întrebările acestea, inutile filozoficește, amintesc străvechile cosmogonii, ce nu sînt decît niște poeme, căci se bizuie pe noțiuni de materie. Eminescu merge mai departe, începutul văzut ca prăpastie deșteaptă imagini terestre, munți repezi, inculți și vulcanici, fiind lipsiți de faună și floră, povîrnișuri amețitoare. Apa pe întuneric stîrnește, dimpotrivă, senzații de umiditate și mișcare descrisă cu sonuri de abstracții. Pentru ca, mai departe, «umbra» celor nefăcute să se poată desface, mintea trebuie să-și reprezinte creste înalte, ridicări materiale făcătoare de umbră. Eterna pace stăpînind «împăcată» pare un dragon mitic, o ființă în stare de mulțumire vegetativă. Tatăl și Mama care se împerechează dînd naștere unui bob de spumă e un mit în toată puterea cuvîntului, dar de un fabulos științific. Bobul de spumă se mișcă în eternitate ca potasiul pe apă, iar desfacerea lui în fîșii e teoria nebuloaselor. Mitologia, întemeiată pe conceptul de natură, urmează. Stelele vin din « văile» caosului, văzut așadar ca o depresiune geografică, ele sînt cu o imagine de migrație, trezind ideea de păsări, de insecte, « colonii» și «roiuri», și izvorăsc (de astă dată gîndul merge la apele din *Edda)* din infinit.

Comentariul asupra creației înseși nu mai conține nimic filozofic. El are sarcasmul disproporției de dimensiuni. Dacă în spațiile siderale infinite stelele sînt niște roiuri, într-una din aceste stele sînt « muște de-o zi». Nimicnicia este simbolizată în imagini extraordinare. Pămîntul se măsură cu cotul, luminile cerești se învîrtesc în infinit ca pulberea într-o dungă de lumină:

Iar în lumea asta mare, noi, copii ai lumii mici,
Facem pe pămîntul nostru mușunoaie de furnici;
Microscopice popoare, regi, oșteni și învățați
Ne succedem generații și ne credem minunați;
Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul,
în acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul
Cum că lumea asta-ntreagă e o clipă suspendată,
Ca-ndărătu-i și nainte-i întuneric se arată.
Precum pulberea se joacă in imperiul unei raze,
Mii de fire viorie ce cu raza încetează,
Astfel, într-a veciniciei noapte pururea adincă,
Avem clipa, avem raza, care tot mai ține încă. . .
Cum s-o stinge, totul piere, ca o umbră-n întuneric,
Căci e vis al neființii universul cel chimeric. . .

Cu atît mai puțin este filozofie stingerea luminii. Ea nu se întemeiază pe nici un concept rațional, ci pe groaza instinctivă de întuneric, pe sentimentul eschatologic al Apocalypsului. Eminescu nu e mai puțin poet decît Dante din *Vita nuova,* unde moartea în vis a Beatricei atrage după sine moartea cerurilor.

Imaginile (abstracții în funcții de concrete) sînt grandioase. Planetele care sînt încălzite de sori nu numai se sting, dar îngheață. întrucît rațiunea lor e de a urma după legea inerției învîrtirea sorilor, scăparea lor din frîu (amintind armăsarii) sperie ca o catastrofă. Catapeteasma lumii, pură iluzie, devine, prin înnegrire, o boltă materială, de piatră, stelele pier ca frunzele, în sfîrșit, timpul, care e o pură categorie, moare și se întinde în veșnicie, adică în sicriu, figu-

rînd astfel, în pozițiune de cadavru, ideea cea mai completă și materială de extincție:

în prezent cugetătorul nu-și oprește a sa minte,
Ci-ntr-o clipă gîndu-l duce mii de veacuri înainte;
Soarele, ce azi e mîndru, el il vede trist și roș
Cum se-nchide ca o rană printre nori intunecoși,
Cum planeții toți îngheață și s-azvirl rebeli în spat,
Ei, din firmele luminii și ai soarelui scăpați;
Iar catapeteasma lumii în adine s-au înnegrit,
Ca și frunzele de toamnă toate stelele-au pierit.
Timpul mort și-ntinde trupul și devine vecinicie,
Căci nimic nu se întimplă in întinderea pustie,
Și in noaptea neființii totul cade, totul tace,
Căci in sine împăcată reîncep-eterna pace. . .

în aceste grozave dimensiuni omul zilnic e piticul lui Swift. Uriașul relativ e cărturarul care a putut cuprinde în mintea lui procedeele cosmului. înmormîntarea lui arată un mijloc între nimicul mare și nimicul mic:

Poți zidi o lume-ntreagă, poți s-o sfarimi — orice-ai spune,
Peste toate o lopată de țarină se depune.
Mina care-au dorit sceptrul universului și gînduri
Ce-au cuprins tot universul, încap bine-n patru scinduri. . .
Or să vie pe-a ta urmă in convoi de-nmormintare,
Splendid ca o ironie, cu priviri nepăsătoare. . .
Iar deasupra tuturora va vorbi vrun mititel.
Nu slâvindu-te pe tine. . . lustruindu-se pe el. . .

Comentariile sarcastice nu mai au idee poetică proprie, dar trăiesc în umbra aceleia centrale. Aci amărăciunea, invenția verbală sînt totul. Astfel, bunăoară, «ungherul unor crieri» (ungherul unei odăi e locul mucegaiului șî-al colbului) simbolizează soarta operei de gîndire, «cîntarul» de cîntărit limba, materiala înțelegere a producțiilor spiritului, suflarea prafului din ochelari spre a scrie o notă «în coadă», pedanteria și malița, «mîna de pămînt», puținătatea elementului obiectiv al ființei noastre. încheierea poemului cu aceeași lună transcendentă, peste arbori în floare, e o purificare dintre cele mai fericite ale scîrbei de nimic de pînă acum, și de o rațiune de compoziție atît de

dreaptă, încît chiar accentele declamatorii de la începu își pierd teatralitatea și tot poemul apare cu ardere egală de la capăt pînă la sfîrșit.

Scrisoarea II trăiește aproape numai din sarcasm, într-o undă potolită. Antiteza între lumea așa cum este și așa cum e visată (acest fel de expunere e al lui Leopardi) înfăptuiește acel contrast de dimensiune ce constituie umorul. Lirismul unor astfel de versuri nu e demonstrabil, numai comparația ni-l poate ațîța. în fond e o labilitate de sentiment, o trecere bruscă de la contemplație la violență, de la șoaptă la declamație, cauzată de prea mare acuitate emotivă. Tehnica luiBoileau și a lui Parini, făcută spontană prin forța poetică a lui Victor Hugo, aceasta e poezia lui Eminescu. Mersul frazei e discursiv, dar de sub fiecare val al ei iese o oglindă cu mituri pe care alt val le sparge înainte de a se desfășura. Sensul poeziei îl constituie această latență a viziunilor:

De ce pana mea rămîne în cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltărețele dactile?

Ce poate să doarmă printre foi vechi? Molii, gingănii săritoare. AtmOsfera de încăpere vetustă și mucegăită a fost sugerată.

Căci intreb, la ce-am începe să-ncercăm in luptă dreaptă
A turna in formă nouă limba vecbe și-nțeleaptă?

Turnăm în formă bronzurile (altă imagine de stare pe loc). în unele versuri umorul iese din acceptarea perfidă a opiniei comune, pentru ca cititorul însuși s-o poată respinge. Numai cine are cunoașterea desăvirșită a limbii române își poate da seama de ironica puritate a limbii, intenționat onctuoasă și plină de moralitate:

însă tu îmi vei răspunde că e bine ca in lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-aminte a bărbaților din țară.
Să-mi dedic a mele versuri Ia cucoane, bunăoară,
Și dezgustul meu din suflet să-l împac prin a mea minte.—
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte. . .

Parini păstrează pînă la capăt aerul de nevinovăție. Eminescu nu mai așteaptă indignarea noastră, ci sare

numaidecît în capătul opus al sarcasmului:

Noi avem în veacul nostru acel soi ciudat de barzi,
Care-ncearcă prin poeme să devie cumularzi,
închinind ale lor versuri la puternici, la cucoane,
Sunt cîntați in cafenele și fac zgomot în saloane;
Iar cărările vieții fiind grele și înguste,
Ei încearcă să le treacă prin protecție de fuste.

Satiricii de felul lui Boileau sînt de obicei plați, fără imaginație. Eminescu, ca și V. Hugo, e un liric, și o dată ridicat de la pămînt, zboară în cercuri din ce în ce superioare. De la sarcasm el trece la violență:

De ce nu voi pentru nume, pentru glorie să scriu?
Oare glorie să fie a vorbi într-un pustiu?
Azi, cînd patimilor proprii muritorii toți sunt robi,
Gloria-i închipuirea ce o mie de neghiobi
Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic. . .

Dar nu rămîne în ea, căci tensiunea zborului îl împinge iarăși mai departe în viziunea nimicului:

Idolului lor închină, numind mare pe-un pitic
Ce-o bășică e de spumă, într-un secol de nimic.

Curînd el părăsește de tot planul obiectiv și se cufundă în contemplarea cosmului:

Vai I tot mai gîndești la anii, cînd visam în academii,
Ascultînd pe vechii dascăli cirpocind Ia haina vremii,
Ale clipelor cadavre din volume stînd s-adune
Și-n a lucrurilor peteci căutînd înțelepciune?
Cu murmurele lor blînde, un izvor de ***borum-harum***
Ciștigind cu clipoceală ***nervum rerum gerrndarum;***
Cu evlavie adincă ne-nvîrteau al minții scripet,
Legănînd cînd o planetă, cînd pe-un rege din Egipet.

Parcă-1 văd pe astronomul cu al negurii repaos,
Cum ușor, ca din cutie, scoate lumile din chaos
Și cum neagra vecinicie ne-o întinde și ne-nvață
Că epocile se-nșiră ca mărgelele pe ață.
Atunci, lumea-n căpățînă se-nvîrtea ca o morișcă
De simțeam, ca Galilei, că comedia se mișcă.

Aci sarcasmul, îmblîniit de umor, este iarăși de idei și iese din găsirea pentru imensitate a unor măsuri ridicule: vremea — haină cu petece, mintea istorică — un scripete pe care se urcă planete sau faraoni, clipele — cadavre, cutia conținînd lumi haotice, epocele — mărgele de ață, sistemul planetar, în sfîrșit, o comedie de morișcă învîrtitoare. Apoi sarcasmul e învins cu totul de lirism și nu mai rămîne decît un blînd umor. Conștiința se adîncește în puțurile ei, ieșind ca de obicei din mișcarea aerului istoric:

Amețiți de limbe moarte, de planeți, de colbul școlii,
Confundam pe bietul dascăl cu un crai mîncat de molii
Și privind painjenișul din tavan, de pe pilaștri,
Ascultam pe craiul Ramses și visam la ochi albaștri
Și pe margini de caiete scriam versuri dulci, de pildă,
Către vreo trandafirie și sălbatecă Clotildă.
îmi plutea pe dinainte cu al timpului amestic
Ba un soare, ba un rege, ba alt animal domestic.
Scîrțîirea de condeie dădea farmec astei liniști,
Vedeam valuri verzi de grîne, undoiarea unei iniști,
Capul greu cădea pe bancă, păreau toate-n infinit;
Cind suna, știam că Ramses trebuia să fi murit.

Nici nu e cu putință o mai savantă îndreptare a tuturor imaginilor către sentimentul de putrezire și extincție: limbi « moarte », lecții de astronomie, școală colbăită, dascăl mîncat de molii, Ramses (care e firește mumie), painjeniș, pilaștrii clasei (care amintesc însă marea arhitectură egipțiacă), scîrțîit monoton, valuri de grîu, somnolență.

Cînd conștiința se ridică iar la suprafață, fraza oratorică devine inerentă. Ea pune spiritul deșteptat în ritmul zilei și rezumă discursiv ceea ce stătea ascuns în imagini:

Atunci lumea cea gîndită pentru noi avea ființă
Și, din contra, cea aievea ne părea cu neputință.
Azi abia vedem ce stearpă și ce aspră cale este
Cea ce poate să convie unei inime oneste;
Iar în lumea cea comună a visa e un pericul,
Căci de ai cumva iluzii, ești pierdut și ești ridicul.

Școala prețuiește mai mult *Scrisoarea III,* fiindcă e mai ușor declamabilă și plină de sentimente frumoase. Nu e greu spiritului fără prejudecăți să constate că ea e inferioară celorlalte două. Partea întîi narează repede, pe deasupra lucrurilor, fiind de altfel o versificare a unui crîmpei din istoria otomană a lui Hammer, cu unele înflorituri patetice

oarecum nepotrivite locului:

— Las'să leg a mea viață de a ta.,. în brață-mi vino,
Şi durerea mea cea dulce cu durerea ta alin-o. . .

Metoda compendiului istoric o mai încercase Eminescu în *Memento mori*. De data aceasta (plănuia şi scria acum piese de teatru) amestecă şi episodul teatral:

— Tu eşti Mircea?
— Da-mpărate!
— Am venit să mi te-nchini,
Să nu schimb a ta coroană intr-o ramură de spini.

Oricît stil ar fi în aceste versuri, ele nu au altceva decît mişcare dramatică, poate prea febrilă, cu care anulează asociația subterană. Declamate pe scenă (ceea ce se şi face adesea), ele sînt răsunătoare, uşor de întipărit în memorie, sînt adică foarte frumoase versuri. De pildă:

— Cum? Cînd lumea mi-e deschisă, a privi gindeşti că pot
Ca întreg Aliotmanul să se-mpiedice de-un ciot?
O, tu nici visezi, bătrîne, citi în cale mi s-au pus!
Toată floarea cea vestită a întregului Apus,
Tot ce stă în umbra crucii, împărați şi regi s-adună
Să dea piept cu uraganul ridicat de Semilună.
S-a-mbrăcat în zale lucii cavalerii de la Malta,
Papa cu-a lui trei coroane, puse una peste alta,
Fulgerele adunat-au contra fulgerului care
în turbarea-i furtunoasă a cuprins pămînt şi mare.

Plăcerea de netăgăduit pe care o stîrnesc aceste versuri trebuie să fie aceea care, înainte de apariția lui Eminescu, incinta pe admiratorii muzicalului Bolintineanu. Ea înfige versurile în minte, făcînd cu putință şi parodierea lor. Nimeni nu memorează versuri din celelalte scrisori, însă se țin minte multe de aici:

La un semn, un țărm de altul, legind vas de vas se leagă.

*

Iată vine-un sol de pace c-o nâframă-n vif de băț.

— Tu eşti Mircea?
— Da-mpărate!

Papa cu-a lui trei coroane puse una peste alta.

*

Cînd văzui a lor mulțime, cită frunză, cită iarbă,
Cu o ură nempăcată mi-am şoptit atunci în barbă.

Eu? îmi apăr sărăcia şi nevoile şi neamul. . .

*

Au la Sybaris nu suntem lingă capiştea spoielii?

*

Voi sunteți urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte famenil

O, te-admir, progenitură de origine romană I

Cum nu vii tu, Țepeş Doamne.. .

Circulația le-a trivializat puțin, ele nu rămîn mai puțin dovada unei extraordinare uşurințe de versificație dramatică.

Scrisoarea pe care feciorul de domn o trimite dragei sale, la Argeş, în care se amestecă ritmul popular cu elemente aulice, spre deosebire de atîtea compuneri eminesciene în mod poporan, conține o măsură de falsitate:

De din vale de Rovine
Grăim, Doamnă, către Tine,
Nu din gură, ci din carte,
Că ne eşti aşa departe.
Te-am ruga, mări, ruga
Să-mi trimiți prin cineva
Ce-i mai mîndru-n valea Ta. . . etc.

Foarte greu putem judeca valoarea poetică a părții satirice. Ca români nu vom fi niciodată în stare să învingem neasemănata plăcere pe care indignarea arhaizantă a versurilor o produce:

De-aşa vremi se-nvredniciră cronicarii şi rapsozii;
Veacul nostru ni-l umplură saltimbancii şi irozii. . .

în izvoadele bătrîne pe eroi mai pot să caut;
Au cu lira visătoare ori cu sunete de flaut
Poţi să-ntîmpini patrioţii ce-au venit de-atunci încolo?
înaintea acestora tu ascunde-te ApolloI
O, eroi! care-n trecutul de măriri vă adumbriseţi,
Aţi ajuns acum de modă de vă scot din letopiseţi,
Şi cu voi drapîndu-şi nula, vă citează toţi nerozii,
Mestecînd veacul de aur în noroiul greu al prozii.
Rămîneţi in umbră sfîntă, Basarabi şi voi Muşatini,
Descălecători de ţară, dătători de legi şi datini,
Ce cu plugul şi cu spada aţi întins moşia voastră
De la munte pîn' la mare şi la Dunărea albastră.

Versurile acestea sînt admirabile, dar nu în ordinea contemplativă, ci în aceea dinamică a dramei (v. V. Hugo). Mergînd spre punctul invectivei, în ciuda desăvîrşirii versului şi a timbrului său eminescian, începem, după educaţia estetică a fiecăruia, să nu mai înţelegem bine scopul poetic al satirei. E drept, lectura noastră e azi obiectivă şi nici un liberal nu se simte atins în convingerile lui. însă indignarea e aşa de directă, aşa de lipsită de figurile poetice care pun oglinzi de contemplaţie îndărătul fiecărui cuvînt, încît nimeni nu poate citi aceste versuri pentru el, pentru exercitarea în gol a unei stări, ci fiecare doreşte să le sune şi să le declame altuia. Analiza, care moderează plăcerea acustică produsă de vulgarizarea prin şcoală, descoperă invectiva goală, caricatura şi stilul. Pocitură, broască, bulgăroi, grecotei, smintit, stîrpitură, fonf, flecar, găgăuţă, guşat, bîlbîit nu sînt imagini ci vocabule populare peiorative, astfel că în mare parte plăcerea cititorului comun rezultă din redeşteptarea sentimentului de ostilitate pe care astfel de vorbe îl cuprind. Invectiva e de jargon. Numai un mare poet putea da nobleţă unor pure injurii, fie şi abstracte, şi să ne facă a găsi emoţii poetice în versuri al căror rost este într-o dramă şi ale căror idei într-un articol de gazetă:

Au de ***patrie, virtute*** nu vorbeşte liberalul,
De ai crede că viaţa-i e curată ca cristalul?
Nu visezi că înainte-ţi stă un stîlp de cafenele,
Ce îşi rîde de-aste vorbe îngînîndu-le pe ele.
Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
Cu privirea-mpăroşată şi la fălci umflat şi buget,

Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri,
La tovarăşii săi spune veninoasele-i nimicuri;
Toţi pe buze-avind virtute, iar in ei monedă calpă,
Quintesenţă de mizerii de la creştet pină-n talpă.
Şi deasupra tuturora, oastea să şi-o „recunoască,
îşi aruncă pocitura bulbucaţii ochi de broască. . .
Dintr-aceştia ţara noastră îşi alege astăzi solii!
Oameni vrednici ca să şază în zidirea sfintei Golii,
în cămeşi cu mîneci lunge şi pe capete scufie,
Ne fac legi şi ne pun biruri, ne vorbesc filosofic
Patrioţii l Virtuoşii, ctitori de aşezăminte,
Unde spumegă desfrîul în mişcări şi in cuvinte,
Cu evlavie de vulpe, ca în strane, şed pe locuri
Şi aplaudă frenetic schime, cîntece şi jocuri...
Şi apoi în Sfatul ţării se adun' să se admire
Bulgăroi cu ceafa groasă, grecotei cu nas subţire:
Toate mutrele acestea sunt pretinse de roman,
Toată greco-bulgărimea e nepoată lui Traian l
Spuma asta-nveninată, astă plebe, ăst gunoi
Să ajung-a fi stăpînă şi pe ţară şi pe noi!
Tot ce-n ţările vecine e smintit şi stîrpitură,
Tot ce-i' însemnat cu pata putrejunii de natură,
Tot ce e perfid şi lacom, tot Fanarul, toţi iloţii,
Toţi se scurseră aicea şi formează patrioţii,
încît fonfii şi flecarii, găgăuţii şi guşaţii,
Bîlbîiţi cu gura strîmbă sunt stăpînii astei naţii!
Voi sunteţi urmaşii Romei? Nişte răi şi nişte fameni!
I-e ruşine omenirii să vă zică vouă oameni!

în fond, *Scrisoarea III* e un pamflet, şi ca atare ea trebuie judecată alături de operele de tendinţă ale poetului, de articolele din *Timpul.*

Preocuparea în rîndul întîi de compoziţie şi de stil (factori antî-lirici) se vădeşte în mecanica antitezei pe care Eminescu o folosise în *Epigonii* şi pe care acum o pune peste tot, comparînd trecutul cu prezentul, aspiraţia cu realitatea. Ceea ce stînjeneşte adevărata poezie în *Scrisoarea IV* e volubilitatea versului, prea lung şi zgomotos pentru descripţia stărilor idilice. Afară de aceasta tabloul are un ulei feeric de fals romantism, la care contribuieşte şi vocabularul lumesc: cavaler, balcon, ghitară, budoar, gratii, roză, amor. Toată muzica (acum botărît exterioară) a versului eminescian nu

poate înlătura impresia de decor de teatru, care ia locul vechii priveliști vulcanice, fără om:

Stă castelul singuratic, og!indindu-se în lacuri,
Iar în fundul apei clare doarme umbra lui de veacuri;
Se înalță în tăcere dintre rariștea de brazi,
Dînd atîta întunerec rotitorului talaz.
Prin ferestrele arcate, după geamuri, tremur numa
Lungi perdele încrețite, care scînteie ca bruma.
Luna tremură pe codri, se aprinde, se mărește,
Muchi de stîncă, vîrf de arbor, ea pe ceriuri zugrăvește,
Iar stejarii par o strajă de giganți ce-o înconjoară,
Răsăritul ei păzindu-l ca pe-o tainică comoară.

Vorba «giganți» și-a pierdut puterea, căci perdelele la fereastră și lebedele de pe lac gonesc mitologia și arată civilizația pe dimensiune mică:

Numai lebedele albe, cînd plutesc încet din trestii,
Domnitoare peste ape, oaspeți liniștei acestii,
Cu aripele întinse se mai scutură și-o taie,
Cînd în cercuri tremurînde, cînd în brazde de văpaie.

Abundența verbală este și mai nelalocul ei, cu toată virtutea stilistică, atunci cînd e vorba de stări prin definiție superioare:

« O, arată-mi-te iară-n haină lungă de mătasă,
Care pare încărcată de o pulbere-argintoasă,
Te-aș privi o viață-ntreagă în cununa ta de raze,
Pe cînd mîna ta cea albă părul galben il netează.
Vino I Joacă-te cu mine... cu norocul meu. .. mi-aruncă
De la sinul tău cel dulce floarea veștedă de luncă,
Ca pe coardele ghitarei răsunînd încet să cadă...»

In locul fetei cu obraji ca mărul din *Floare albastră* și a sălbaticei Diane, cu care dragostea e mecanică și mută, apare acum o femeie manifestînd un sentimentalism edulcorat:

Ea se prinde de grumazu-i cu mînuțele-amindouă
Și pe spate-și lasă capul: « Mă uimești dacă nu mîntui...
Ah, ce fioros de dulce de pe buza ta cuvîntu-il
Cit de sus ridici acuma în gîndirea ta pe-o roabă,
Cînd durerea ta din suflet este singura-mi podoabă.

Și cu focul blind din glasu-ți tu mă dori și mă cutremuri,
De îmi pare o poveste de amor din alte vremuri...» etc.

Antiteza satirică suferă de abstracțiune. Aci ideile apar cu desăvîrșire goale de orice proces poetic, încît nici versul nu le mai poate ascunde interesul curat teoretic:

Nu simțiți c-amorul vostru e-un amor străin? Nebunii
Nu simțiți că-n proaste lucruri voi vedeți numai minuni?
Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură?
Ce e leagăn unor viețe ce semințe sunt de ură?
Nu vedeți că risul vostru e în fiii voștri plîns,
Că-i de vină cum că neamul Cain încă nu s-a stins?

în această scrisoare e o falsitate fundamentală, mîntuită într-o măsură de marele stil eminescian și de lapidaritatea unor definițiuni. Sfîrșitul, în schimb, cu mișcarea aceea de oboseală și dezgust, cu sentimentul, exprimat în metafore, al dezorganizării gîndurilor, formează una din cele mai bune poezii lirice ale lui Eminescu:

Da... visam odinioară pe acea ce m-ar iubi,
Cînd aș sta pierdut pe gînduri, peste umăr mi-ar privi,
Aș simți-o că-i aproape și ar ști c-o înțeleg...
Din sărmana noastră viață, am dura roman întreg. . .
N-o mai caut... Ce să caut? E același cîntec vechi,
Setea liniștii eterne care-mi sună in urechi.
Dar organele-s sfărmate și-n strigări iregulare
Vechiul cîntec mai străbate cum in nopți izvorul sare.
P-ici, pe colo mai străbate cîte-o rază mai curată
Dintr-un ***Carmen Sacadare*** ce-l visai și eu odată.
Altfel șuieră și strigă, scapără și rupt răsună,
Se împing tumultuoase și sălbatice pe strună,
Și in gîndu-mi trece vintul, capul arde pustiit,
Aspru, rece sună cintul cel etern neisprăvit. . .
Unde-s șirurile clare din viața-mi să le spun?
Ah l organele-s sfărmate și maestrul e nebuni

Dalila (Scrisoarea V) pare a fi fost scrisă mai devreme, căci sarcasmul și invocația fac o cumpănă desăvîrșită, iar definiția este grea și cu ornamentații bogate. Sentimentalis-mul e înlocuit cu o senzualitate virilă, amestecată cu umor galeș (pus odată chiar în metru poporan):

E frumoasă, se-nțelege... Ca copiii are haz,
Și cînd rîde face Încă și gropițe in obraz

Şi gropiţe face-n unghiul ucigaşei sale guri
Şi la degetele mînii şi la orice-ncheieturi.
Nu e mică, nu e mare, nu-i subţire, ci-mplinită,
fncit ai ce stringe-n braţe — numai bună de iubită.
Tot ce-ar zice, i se cade, tot ce facc-i şede bine
Şi o prinde orice lucru, căci aşa se şi cuvine.
Dacă vorba-i e plăcută, şi tăcerea-i încă place;
Vorba zice: «fugi încolo», rîsul zice: «vino-ncoace».

Ironia e deschisă mereu spre contemplaţie şi în continuă generare de fantasme. Poetul sună din lira cu « şapte coarde» la « muierea» lui Samson, în ochii lui are « umbre mîndre din poveşti», care se prefac însă, în pupilele indiferente ale femeii înguste, în « flori de gheaţă». El e ca sculptorul fără braţe, ca muzicantul asurzit (aluzie la Beethoven) în clipa cînd a atins muzica sferelor. Aci versul se face ca o coardă şi aruncă gîndirea spre lumile siderale, înfăptuind astfel contrastul ironic între femeia plată şi omul cu mentalitatea metafizică:

în zadar boltita liră, ce din şapte coarde sună,
Tinguirea ta de moarte in cadenţele-i adună;
în zadar în ochi avea-vei umbre mîndre din poveşti,
Precum iarna se aşează flori de gheaţă pe fereşti,
Cînd în inimă e vară; în zadar o rogi: « Consacră-mi
Creştetul cu-ale lui gînduri, să-l sfinţesc cu-a mele lacrămi!»
Ea nici poate să-nţeleagă că nu tu o vrei... că în tine
E un demon ce-nsetează după dulcile-i lumine,
C-acel demon plînge, rîde, neputînd s-auză plînsu-şi,
Că o vrea spre-a se-nţelege in sfirşit pe sine însuşi,
Că se zbate ca un sculptor fără braţe şi că geme
Ca un maistru ce-asurzeşte în momentele supreme,
Pîn-a nu ajunge-n culmea dulcii muzice de sfere,
Ce-o aude cum se naşte din totire şi cădere.

Umorul însuşi e descriptiv, nu caricatural, iar vorba rară defineşte cu concizie ideea poetică:

Căci cu dorul tău demonic va vorbi călugăreşte,
Pe cînd craiul cel de pică de s-arată, pieptu-i creşte,
Ochiul îngheţat i-l umplu gînduri negre de amor
Şi deodată e vioaie, stă picior peste picior. . .

Chiar cînd face sentenţe, Eminescu pune în ele un raport poetic:

A visa că adevărul sau alt lucru de prisos
E în stare ca să schimbe la natur-un fir de păr,
Este piedica eternă ce-o punem la adevăr.

Neclintirea firului de păr... al naturii arată în chipul cel mai vizual inerţia lumii şi pitica noastră lipsă de puteri.

9. Romanţa « cantabile»

Sînt în opera de maturitate a lui Eminescu cîteva poezii pe care prin forma şi conţinutul lor e nimerit să le numim romanţe. Cam aşa le-au numit şi contemporanii, căci junimiştii le socoteau ***cantabili*** şi le cîntau în cor. Devenite populare (unele din ele pe calea melodiei), înjosite chiar de prea multă frecare cu vulgul, ele au avut o înrîurire considerabilă, nu însă de mare soi, aşa de intensă înrîurire, încît poeţi moderni, venind în urma unei îndelungi tradiţii a romanţei, s-au arătat în sfirşit dezgustaţi de această latură a operei eminesciene. însemnat este că reacţiunea s-a produs în vremea înfloririi poeziei de imagini şi că romanţa lui Eminescu e lipsită de prea multe metafore. Criticul are dar această grea însărcinare să recunoască într-o compunere, care nu poate să nu-i placă, fiindcă i-a intrat în sînge, punctele moarte, ori, în sfirşit, să găsească o motivare estetică prin care să îndreptăţească şi să absolve plăcerea tuturor.

Romanţa nu este însă, luată la temelia ei, un gen antipoetic. Tratînd teme elementare, la priceperea oricui, ca îndrăgostirea, preţuirea însuşirilor fizice şi sufleteşti ale iubitei, neîncrederea în femeie, mîhnirea de a fi dispreţuit şi părăsit, ea ajunge la rădăcina însăşi a umanităţii noastre. Vulgaritatea romanţei obişnuite provine din aceea că ea nu e decît un schelet pentru melodie, fără cărnuri lirice proprii.

Cîntecul de lume, mai puţin rob muzicii, păstrează, dimpotrivă, chiar şi în trivialitatea lăutărească, o umbră de proces poetic.

Dar ceea ce alterează lirismul fundamental al romanţei este lipsa de vlagă a sentimentelor, comentate din năzuinţa

de « poezie», înflorite cu imagini stupide, fie pentru că sînt născocite.de semidocţi, cu o ştearsă bănuială de lirism cult, dar şi fiindcă autorii romanţei nu sînt aceia pentru care frazele au fost, ca în poezia poporană, expresia nemijlocită a unor sentimente proprii. Cînd fata de ţăran născoceşte pe o melodie primitivă şi tărăgănată stihuri ca aceste:

Toate trec, toate se duc,
Toate fetele se duc
Pînă la frunza de nuc,
Numai eu abia mă trag
La frunza verde de fag. . .

ea însăşi este aceea care nu poate merge la horă, şi de acum încolo cîntecul nu se mai cîntă decît într-o împrejurare asemănătoare.

Eminescu a ales aşadar cel mai poetic şi mai simplu gen, abstrăgînd de la coruperile lui cu putinţă. Curăţirea romanţei de impurităţile orăşeneşti nu se putea face decît prin două mişcări, şi tocmai pe acelea le-a ales poetul: coborîrea întîi de toate la o sinceritate afectivă deplină, ca în poezia poporană, aşa încît compunerea să fie expresia (cum şi este) a unei stări istorice; ridicarea ei la modul cult printr-o frază eliberată de tirania unei posibile melodii muzicale, întemeiată pe figuri poetice. în fond, esenţa romanţei este sinceritatea animalică a emoţiei, însă Eminescu a avut destul bun-simţ (deşi nu-i lipseau mijloacele) de a-şi da seamă că o cădere pînă la goliciunea frazei ţărăneşti se face nefirească la un poet cult, şi chiar stearpă, şi că numai unui primitiv îi stau bine goalele jelanii.

Analizînd, bunăoară, *S-a dus amorul,* băgăm de seamă că poezia exprimă o stare elementară pricepută omului de sat ca şi celui de oraş: mîhnirea de a fi părăsit de iubită. întîiele vorbe: « s-a dus amorul» sînt cuvinte tipice de romanţă şi deci zguduitoare pentru omul comun. într-adevăr, *amor, lacrimi, dor, moarte,* simple noţiuni pentru noi, au în sufletul simplu o putere de propagare mult mai mare. Ele trezesc, cu condiţia de a nu fi stinse de complicaţii artistice, chiar sentimentele corespunzătoare. Sufletul simplu e mai degrabă abstract, neînţelegător de metafore şi colori, şi de aceea Eminescu a dat poeziei, probabil pe cale instinctivă (fiindcă şi el era un emotiv primar, însă

artist), curgere noţională:

S-a dus amorul, un amic
Supus amindurora,
Deci ciuturilor mele zic
Adio tuturora.

Impresia profundă pe care aceste versuri o fac deopotrivă şi asupra omului cult pare inexplicabilă şi întîiul gînd aleargă la enigma tehnică. Fireşte, un proces acustic există (care ţine locul melodiei muzicale), dar singurul mod de a-l demonstra este desăvîrşită părăsire în voia mecanicii sentimentului. Şi cu toate acestea, lucru nebăgat în seamă, de unde inexplicabilul, fraza se bizuie nu pe linia întinsă ci pe împletitura asociativă a poemului pur.

S-a dus amorul

e o propoziţie de romanţă, noţională, dar:

S-a dus amotul, un amic
Supus amindurora.. .

a introdus personificarea, încă vagă, suficientă totuşi spre a vedea între ceje două persoane ale perechei o umbră mitologică.

Deci cînturilor mele zic
Adio tuturora...

cuprinde o solemnitate convenţională, neaşteptată aici, şi totodată începutul unei concretizări rămase fără contur, căci ceea ce pleacă trebuie să aibă viaţă şi mişcare. Şi într-adevăr, fără să părăsească de loc noţiunile sentimentale (alungarea, uitarea), poezia îngroaşă liniile metaforice:

Uitarea Ie inchide-n scrin
Cu mina ei cea rece,
Şi nici pe buze nu-mi mai vin,
Şi nici prin gînd mi-or trece.

Dacă cînturile pot fi închise în scrin, care e o sumbră mobilă romantică, un fel de mausoleu de lemn, înseamnă că ele sînt văzute ca obiecte îngălbenite ori vietăţi minuscule şi moarte. Uitarea feminină cu mîini reci care le închide nu mai e noţiune ci simbol plastic. Ideea funebră se dezvoltă mai departe prin trecerea de la sicriul de lemn al scrinului

la ideea de groapă şi de elemente campestre:

Atîta murmur de izvor,
Atit senin de stele
Şi un atit de trist amor
Am îngropat in elel

Sinteza poetică e complexă. Tema vrea să spună că poeziile cîntau murmurul de izvoare şi stelele, simțurile percep însă căderea de ape şi lumini într-o groapă. Groapa deschide însă gîndul fundului, şi fundul, al haosului. Toate aceste mari enigme lirice poetul le aruncă în legănarea de cîntec a poeziei, închizîndu-le iarăşi cu o noțiune sentimentală (lacrimile) :

Din ce noian îndepărtat
Au răsărit in mine l
Cu cîte lacrimi le-am udat,
Iubito, pentru tine!

Din nou tehnica uniplană a romanței pare a-şi recîştiga locul: cîntecele au ieşit din jale şi suferință, iar suferința era o voluptate, căci cuprindea nădejdea iubirii. Noțiunile sînt însă mînuite ca lucruri spațiale. Haosul se îngroaşă pe măsura adîncimii lui, devenind cețos, în care împrejurare cîntecele venind de departe, dintr-o misterioasă zonă transcendentă, au a « străbate » o pătură de rezistență:

Cum străbăteau atit de greu
Din jalea mea adincă,
Şi cit de mult imi pare rău
Că nu mai sufăr încă!

Intrați o dată în sferele de sus ale Cosmului (adică atît de departe de materia unei romanțe), poezia merge pînă la fantasmă. Femeia e lumina astrală de departe, ființa cu ochi divin care biruieşte moartea:

Că nu mai vrei să te arați
Lumină de-ndeparte,
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moarte!

Eminescu, de obicei aşa de senzual, se sublimează. Năluca « smerită » cu puteri miraculoase în ochi e aproape un simbol mistic ca al primitivilor italieni, şi deşi ceea ce urmează are un anume înțeles din punct de vedere concepțional, noi nu mai vedem decît minunea: evaporarea vieții în vis, fulgurarea visului în lucruri:

Şi cu acel smerit suris,
Cu acea blinda fată,
Să faci din viata mea un vis,
Din visul meu o viată.

Dar unde e regnul visului dacă nu povestea? O surprinzătoare imagine face o legătură între ridicarea lunei şi creşterea apariției îngereşti:

Să mi se pară cum că creşti
De cum răsare luna,
In umbra dulcilor poveşti
Din nopți o mie una.

Romanța sau cîntecul popular pot totuşi avea şi ele metafore. Poezia lui Eminescu trece şi mai sus, în sfera lirismului de abstracție, întrucît plecării amorului i se dă o explicație de ordin speculativ. Aspirațiile omeneşti prea înalte nu se izbîndesc:

Era un vis misterios
Şi blind din ca le-afară,
Şi prea era de tot frumos
De-au trebuit să piară.

Femeia nu e înger:

Prea mult un înger mi-ai părut
Şi prea puțin femeie,
Ca fericirea ce-am avut
Să fi putut să steie.

Ignorarea legilor universului duce la nefericire:

Prea ne pierdurăm tu şi eu
In al ei farmec poate,
Prea am uitat pe Dumnezeu,
Precum uitarăm toate.

în sfirşit, viața e durere:

Şi poate că nici este loc
Pe-o lume de mizerii
Pentr-un atît de sfint noroc
Străbătător durerii l

Regăsim aici tot lirismul acela de idei-oracole, care lasă inscripţii- în memorie, însă împietrit în atitudini patetice, în aspiraţia deznădăjduită spre dragoste şi în ostenită mihnire.

Principala enigmă a acestei poezii este prin urmare disproporţia între facilitatea aparentă şi complexa execuţiune interioară. Aşa, un mic cîntec de folclor cu bună temă muzicală, banal pe drumuri, devine clasic executat de o mare orchestră simfonică.

Eminescu are darul straniu de a ascunde imaginea, lăsînd în chipul acesta liberă atenţia asupra noţiunilor de sentimente cu efectul imediat al măririi lor, în forma luminozităţii unui soare sub ceaţă. Fantazia devine astfel un stil şi farmecul se face «inexplicabil», pînă ce analiza descoperă raporturile poetice latente:

Cind amintirile-n trecut
Încearcă să mă cheme,
Pe drumul lung şi cunoscut
Mai trec din vreme-n vreme.

Amintirile care cheamă sînt neapărat fiinţe in umbră, drumul lung merge pe pămînt sau merge îndărăt în trecut:

Deasupra casei tale ies
Şi azi aceleaşi stele
Ce-au luminat atit de des
Înduioşării mele.

Dacă stelele ies asupra casei îndată ce omul trece pe drumul lung, înseamnă că raportul de contemporaneitate s-a prefăcut într-unui de cauzalitate. Dragostea are corespondenţe cu cîmpul uranic:

Şi peste arbori răsfiraţi
Răsare blinda lună,
Ce ne găsea îmbrăţişaţi
Şoptindu-ne-mpreună.

Răsărirea lunei e un moment astral culminant, cînd viaţa instinctuală se face mai aprigă şi îmbrăţişarea mai înăbuşitoare:

A noastre inimi îşi jurau
Credinţă pe toţi vecii,
Cind pe cărări se scuturau
De Boare liliecii.

Tot astfel o anume poziţie a soarelui faţă de pămînt are ca efect explozia erotică a tuturor existenţelor terestre, a liliecilor de pildă, şi în chip necesar a oamenilor. Pe lîngă o religie sexuală de om preistoric sau de cerb, de care se leagă o nostalgie oarbă şi o impulsie spre migraţie, se află dar strecurată aici o idee generală: aceea a necesităţii dragostei, care se înfăptuieşte calendaristic la revenirea epocii liliecilor. Cu atît mai dureroasă este uimirea omului, mergînd automatic pe drumurile învăţate, cînd un fenomen trebuitor vieţii nu se mai produce:

Putut-au oare-atîta dor
În noapte să se stingă,
Cînd valurile de izvor
N-au încetat să plingă.

Cind luna trece prin stejari
Uimind mereu în cale-şi,
Cind ochii tăi, tot Încă mari,
Se uită dulci şi galeşi?

Ideea poetică latentă a acestor versuri e a unui univers rămas deodată steril prin pierderea oricărui sens al rotaţiei lui. Izvoarele curg, luna apune, ochii femeii sînt mari, dar chemărilor instinctului nu le mai răspunde nimeni. Dacă poetul ar urca repede scările indiferenţei, am avea *Luceafărul,* el însă rămîne ca o vietate sălbatică, mereu nedumerit de acest trist apocalips. Ce e aici al romanţei? Cadenţa sentimentală, ritualul romantic pe care intelectualul nu-1 vede, dar care e singurul element perceput de omul comun: trecerea prin faţa casei, îmbrăţişarea sub lună, jurămîntul de credinţă. Noi însă rămînem miraţi să găsim în linii aşa de elementare atîta gravitate şi un concept despre lume, şi din această neaşteptate se naşte impresia artistică.

Şi mai cîntec de lume pare prin idee şi ritmică *Adio:*

De-acuma nu te-oi mai vedea,
Rămii, rămii cu bine!
Mă voi feri in calea mea
De tine.

Este însă în el o hotărîre amară ce nu cuprinde nici o învinovăţire şi în care ghicim numaidecît atitudinea de

gînditor:

De astăzi dar tu fă ce vrei,
De astăzi nu-mi mai pasă
Că cea mai dulce-ntre femei
Mă lasă.

Nepăsarea, adică ataraxia, introdusă într-o romanţă, surprinde. Ea mişcă sferele cele mai înalte ale conştiinţei noastre. De nepăsare sînt în stare numai spiritele care s-au ridicat pînă la principiul lumii, asceţii. Pe sub sentimentalitatea aparentă lucrează aşadar fiorul pe care îl produce orice rupere voită din condiţiile efemerului. Scurta aluzie la subiectivitatea fericirii erotice ar întări şi mai mult procesul de conştiinţă, dacă o notă de violenţă, cam vulgară, aceea a «degerării» (purificată de altfel repede în primenirea apelor poeziei) n-ar păta unda lirică:

Căci nu mai am de obicei
Ca-n zilele acele,
Să mă îmbăt **şi** de scintei
Din stele,

Cind degerind atitea **daţi,**
Eu mă uitam prin ramuri
Şi aşteptam să te arăţi
La geamuri.

Asceza e grea, şi amintirea măruntelor satisfacţii omeneşti mîngîie şi coboară pentru o clipă la romanţă etica abstracţiei:

O, cit eram de fericit
Să mergem împreună,
Sub acel farmec liniştit
De lună!

Şi cînd in taină mă rugam
Ca noaptea-n loc să steie,
tn veci alături să te am
Femeie l

Insă poetul a şi ieşit cu spiritul din clima terestră a romanţei. Timpul a crescut îndărătul lui în chipul diform

pe care îl cunoaştem şi viaţa s-a aşezat la modul basmului:

Din a lor treacăt să apuc
Acele dulci cuvinte,
De care azi abia mi-aduc
Aminte.

Căci astăzi dacă mai ascult
Nimicurile-aceste,
Îmi pare-o veche, de demult
Poveste.

Sînt aici în formă simplă înstrăinarea de sine, sentimentul de deces, intrarea în timpul neistoric, care am văzut că alcătuiesc esenţa poeziei eminesciene. Poetul e un adevărat Luceafăr care a pus între sine şi lume spaţii de veacuri ce se măresc mereu, pînă ce încheierea « adio » capătă înţelesul ei cel propriu de separare prin absolut:

Şi dacă luna bate-n lunci
Şi tremură pe lacuri,
Totuşi îmi pare că de-atunci
Sunt veacuri.

Cu ochii serei cei de-ntii
Eu n-o voi mai privi-o.. .
De-aceea-n urma mea rămîi —
Adio!

O clipă dar poezia nu şade pe pămînt, deşi pentru omul comun ea sună ca o romanţă. Această formă de hermă, cu un cap uşuratic şi altul grav, face secretul compunerii.

Ce e amorul? nu mai are, s-ar părea, nici un complex intelectual. Este o poezie de sentiment, în formă însă de definiţie:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere.
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Şi tot mai multe cere.

Sentimentalul e izbit de imaginea, în sine banală, « mii de lacrimi», intelectualul percepe cadenţa şi prin ea ideea. Iar ideea este că dragostea e un mecanism ineluctabil al naturii, dureros în sine, spre care ne împinge o putere străină

de noi. Romanța nu este de loc sentimentală, căci după această definiție urmează o descripție a procesului sexual, care, dacă cuprinde dezvoltări culte, păstrează la fund materia primară a poeziei poporane. Dragostea se începe printr-o fulgerare irațională, ce schimbă cu totul cursul firesc al purtărilor umane:

De-un semn in treacăt de la ea
El sufletul ți-l leagă,
încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Un singur cuvînt a prefăcut însă sincera observație țărănească a ireductibilității instinctului într-un destin al poetului. Dragostea inocentă nu are putere decît într-o anume parte a vieții, în tinerețe, şi mai cu seamă în anotimpul «liliecilor în floare». Aci ea şi-a depăşit granițele naturale, a devenit sensul unui suflet pe toată întinderea existenței lui, prefăcută în epocă indefinită de criză sexuală:

încît să n-o mai poți uita
Viața ta întreagă.

Speculația a exacerbat instinctul şi l-a revărsat peste limitele lui. Descrierea bolirii erotice e făcută cu toate notele folclorice: căutarea sexelor printr-o chemare oarbă («inima . . . cere»):

Dar încă de te-aşteaptă-n prag
în umbră de unghere,
De se-ntilneşte drag cu drag,
Cum inima ta cere...

pierderea interesului pentru lumea înconjurătoare:

Dispar şi ceruri şi pămint
Şi pieptul tău se bate.
Şi totu-atirnă de-un cuvînt
Şoptit pe jumătate...

parada sexuală:

Te urmăreşte săptămini
Un pas făcut alene,
O dulce strîngere de mini,
Un tremurat de gene.

Poezia ar rămînea astfel în marginile idilei, dacă o scurtă aluzie nu i-ar deschide un fund spre mitologie:

Te urmăresc luminători
Ca soarele şi luna,
Şi peste zi de-atltea ori
Şi noaptea totdeauna.

într-adevăr, soarele şi luna sînt în folclor persoanele unui mit erotic, care făptuiesc în proporții cosmice mecanica sexuală terestră. Amintirea numai a celor doi aştri aduce dar o aură mitologică, deşi poetul a folosit imaginea numai pentru întărirea notei de urmărire. însă, pe plan secund, soarele urmăreşte luna, iar ideea că amîndoi aştrii urmăresc pe om e de un fabulos enorm, de o misterioasă spaimă care măreşte totul. Cu atît mai nestrăbătute sînt complexele din ultima strofă:

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă,
Căci te-a cuprins asemenea
Lianelor de apă.

«Căci scris a fost» e mai mult decît constatarea instinctului. E descoperirea unei predispoziții de origine cosmică spre erotica integrală.

Căci scris a fost ca viața ta
De doru-i să nu-ncapă

urieşeşte deodată imaginea eului pînă la ieşirea lui din lumea spațială. « Dorul» se face astfel o mişcare a fluidului universal şi ideea de înec răsare de la sine. Eminescu găseşte o figură în care se varsă multe sugestii: acvatitatea haotică, înfundarea spre mîluri ca locuri tipice de germinație foitoare, îmbrățişarea încleştată de o voluptate înfricoşată a polipodelor submarine.

Soarele şi luna, apoi apa atotcoperitoate, imagini prin urmare primordiale, lîngă care «dor» înseamnă ca altădată năzuința procreatoare, închid această romanță, şi la recitire predispoziția intelectuală dă cu totul alt înțeles definiției, pentru vulg sentimentală, de la început:

Ce e amorul? E un lung
Prilej pentru durere,
Căci mii de lacrimi nu-i ajung
Şi tot mai multe cere.

Erotica începe să însemne acum pentru noi mecanica prin care durerea universală se înfăptuieşte veşnic şi ritmica versurilor măsoară cadenţa cosmică.

Romanţa în care aflăm mai mult sentimentalism, dar şi o urzeală intelectuală mai deasă, e *Pe lingă plopii fără* ***soţ,*** care condensează esenţele mai multor poeme. Nu ritmul şi imaginea memorabilă a plopilor fără soţ sînt cauzele adevărate ale adîncului fior pe care întîiele două strofe ni le pricinuiesc, ci mărea idee patetică. Omul în general cugetă în direcţia legilor speţei şi pentru el dragostea are totdeauna dreptate, iar nepăsarea e mereu vinovată. Gîndul că o femeie poate merge aşa de departe cu alterarea instinctului încît să nu vadă dragostea unui om pe care toată lumea o vede, e de un patos inimitabil:

Pe lingă plopii fără soţ
Adesea am trecut;
Mă cunoşteau vecinii toţi —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des;
O lume toată-nţelegea —
Tu nu m-ai înţeles.

Singurul merit formal într-adevăr trebuitor unei teme atît de simple este desăvîrşita apollinică obiectivitate a bărbatului. Indignarea şi amărăciunea trebuie să fie ale cititorului. Nu de altă natură decît aceea a revoltei faţă de soarta iubirii ignorate pentru totdeauna este lirismul celebrului sonet al lui Arvers:

A l'austere devoir pieusement fidele
EUe dira lisânt ces vers tout remplis d'elle:
« Quelle est donc cette femme?. . . » et ne comprendra pas.

Această amărăciune e încă romanţă. Dar părerea de rău din strofele următoare e poezie populară. Temerea de a muri nelumit, nostalgia vieţii de speţă, trăirea mentală a zăcerii erotice care poate duce şi la moarte, a împerecherii mistuitoare, acestea sînt ideile:

De cîte ori am aşteptat
O şoaptă de răspuns l
O zi din viaţă să-mi fi dat,
O zi mi-era de-ajuns:

O oară să fi fost amici,
Să ne iubim cu dor,
S-ascult de glasul gurii mici
O oară, şi să mor.

Sînt vietăţi pentru care împlinirea ritului sexual este aducătoare de moarte, într-atît totul se reduce la promovarea speţei. La om, importanţa sexualităţii se învederează în aceea că dragostea e dorită chiar cu condiţia morţii, sau prin faptul că întunecă groaza de moarte. « O oară şi să mor» este dar nu o figură de stil, ci o exclamaţie a instictului primordial.

De la automatismul erotic Eminescu trece de-a dreptul la erotica metafizică, fiindcă într-adevăr numai mecanismul instinctual şi cauzele finale se pot preface în simboluri poetice şi în mituri. Amîndouă înlătură utilitatea imediată. Dragostea este la Eminescu raţiunea însăşi a vieţii. Dar el o măreşte pînă la proporţiile unui mister cosmic. Dragostea lui ar fi putut birui moartea şi da femeii existenţă veşnică:

Dindu-mi din ochiul tău senin
O rază dinadins,
In calea timpilor ce vin
O stea s-ar fi aprins;

Ai fi trăit în veci de veci
Şi rînduri de vieţi,
Cu ale tale braţe reci
înmărmureai măreţ.

Ascuns la hotarul dintre fizic şi metafizic, poetul se scufundă în mitologie:

Un chip de-a pururi adorat
Cum nu mai au părechi
Acele zîne ce străbat
Din timpurile vechi.

El ajunge acum la un substrat al vieţii noastre instinctive care e poetic prin sine însuşi, şi anume la ereditate. Dacă în instinct mai intră o măsură de zvîcnire individuală, factorul atavic este tainicul destin pe care-l suferim. Tot ce ne transcende înfioară conştiinţa noastră şi de aceea poeţii au cîntat ereditatea.

Dragostea eminesciană se face nu numai o mecanică a speţei şi o aspiraţie spre absolut, ci osînda unui atavism neînţeles, cu capătul în păgînătate:

Căci te iubeam cu ochi pagini
Şi plini de suferinţi,
Ce mi-i lăsata din bătrîni
Părinţii din părinţi.

Romanţa părăseşte acum şi această zonă mitologică. Poetul se înstrăinează de sine, moare în secol şi se afundă în acel timp absolut, din perspectiva căruia orice fenomen terestru devine o aparenţă zadarnică. Ataraxia aceasta e a Luceafărului:

Azi nici măcar îmi pare rău
Că trec cu mult mai rar,
Că cu tristeţă capul tău
Se-ntoarce in zadar.

Căci azi le semeni tuturor
La umblet şi la port,
Şi te privesc nepăsător
C-un rece ochi de mort.

« Mortul» mai are doar atîta zvîcnire de viaţă seculară, cît să impute femeii nepăsarea ei. Dar aci revine factorul intelectual al iubirii ca lucru în sine, regretul din urmă al omului rămas steril, fiindcă femeia a stricat rînduiala cosmică:

Tu trebuia să te cuprinzi
De acel farmec sfînt,
Şi noaptea candelă s-aprinzi
Iubirii pe pămînt.

Ce este aci al romanţei, ne întrebăm? Cîteva fraze de cîntec:

Pe lîngă plopii fără soţ
Adesea am trecut. . .

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des. . .

care construiesc în mintea vulgului scenele patetice obşteşti. Cuprinsul tot e stufos de complexe lirice şi nu poate fi înţeles cu adevărat decît de firile abstractive.

Prefacerea unor elemente de natură moartă ori vegetală în mituri simbolice, prin răsturnarea relaţiei de cauzalitate, în scopul de a izola sentimentele, acesta e mecanismul poeziei iV *dacă.* Plopii, stelele, norii devin duhuri geologice îndrumătoare ale omului:

Şi dacă ramuri bat in geam
Şi se cutremur plopii,
E ca in minte să te am
Şi-ncet să te apropii.

Şi dacă stele bat in lac
Adincu-i lurninindu-1,
E ca durerea mea s-o-mpac
înseninlndu-mi gindul.

Şi dacă norii deşi se duc
De iese-n luciu luna
E ca aminte să-mi aduc
De tine-ntotdeauna.

Sentimentul fundamental este şi aici că mişcarea omului e o urmare a unor factori străini lui, vitalitate cosmică, instinct, ereditate, de unde contemporaneitatea stărilor lui cu a fenomenelor naturale. Ideea aceasta depăşeşte şi ea romanţa.

De-or trece anii este, poate, dintre poeziile ce mai păstrează simbolurile poetice, cea mai apropiată de forma romanţei. Melodia o formează cadenţa strofelor sfîrşite mereu pe un ton de refren. însă ideea se află şi în această poezie, latentă dar producătoare de asociaţii laterale:

De-or trece anii cum trecură.
Ea tot mai mult îmi va place,
Pentru că-n toat-a ei făptură
E-un «nu ştiu cum» ş-un «nu ştiu ce».

«Nu ştiu ce» este iraţionalul iubirii, care vine dintr-un izvor necunoscut nouă. « Ea tot mai mult îmi va place» arată intelectului că dragostea creşte în virtutea unei absurde legi interioare, fără nici o legătură cu vreo cauză obiectivă. Naiva mărturisire a neputinţei de a motiva iubirea face suavă

strofa a doua:

M-a fermecat cu vro sdntcie
Din clipa-n care ne văzum?
Deşi nu e decît femeie,
E totuşi altfel, « nu ştiu cum».

In sfirşit, strofele următoare conţin hotărîrea de a se lăsa în voia instinctului:

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tace;
Dac-al ei glas e armonie,
E şi-n tăcere-i «nu ştiu ce».

Astfel robit de-aceeaşi jale
Petrec mereu acelaşi drum...
In taina farmecelor sale
E-un « nu ştiu ce» ş-un « nu ştiu cum».

Intelectualitatea şi mentalitatea folclorică sînt îmbinate desăvîrşit. Jalea ca moment erotic pare fără rost, omul simplu o înţelege. Pentru el orice stare neajunsă la conştiinţă, inanalizabilă sau prea tare, e aducătoare de jale, acesta fiind semnul saturaţiei sufletului. Omul cult, dimpotrivă, e izbit de gratuitatea dragostei poetului. Acesta iubeşte fiindcă trebuie să facă astfel, fără a mai urmări corespunderea. Jalea pentru el e tonul ascezei care face pe om nepăsător la urmările seculare ale faptelor lui:

De-aceea una-mi este mie
De ar vorbi, de ar tace.

Apollonismul, exercitarea în gol a instinctelor, mustrarea blîndă, sentimentul inutilităţii de acum a reparaţiei sînt atitudini caracteristice lui Eminescu din această vreme şi sînt mai puţin demonstrabile cît vădite oricui în goliciunea frazei obosite şi cîntăreţe.

In această ostenire stă ascunsă ideea din ***Te duci:***

Te duci şi ani de suferinţă
N-or să te vază ochii-mi trişti,
înamoraţi de-a ta fiinţă,
De cum zîmbeşti, de cum te mişti.

Motivarea descriptivă a «amorului» este poate stîngace şi convenţională, dar o sublimează ritmul de destin al versurilor:

Şi nu e blînd ca o poveste
Amorul meu cel dureros.
Un demon sunetul tău este
Cu chip de marmură frumos.

In faţă farmecul palorii
Şi ochi ce scînteie de vii —
Sunt umezi înfiorătorii
De linguşiri, de viclenii.

Ideea poetică e crescută în strofa care face din iubire înţelesul însuşi al vieţii:

Cînd mă atingi, eu mă cutremur,
Tresar la pasul tău, cînd treci;
De-al genei tale gingaş tremur
Atîrnă viaţa mea de veci.

în comparare cu alte romanţe, instinctul erotic apare aici diminuat şi ca atare mai puţin vibrator. Nostalgica chemare oarbă a sexualităţii a pierdut aerul de tînjire al poeziei populare, totul fiind acum reoglindit în conştiinţă şi decantat în noţiuni. Luciditatea este trivialitatea romanţei, iar lascivitatea, falsul estetism care încearcă a înnobila sălbăticia automatismului. învinuirile aduse femeii, reprezentarea plăcerilor erotice sînt locurile uscate ale poeziei:

Te duci şi rău n-o să-mi mai pară
De-acum de ziua cea de ieri,
Că nu am fost victimă iară
Neinduratelor dureri.

C-auzu-mi n-o să-l mai întuneci
Cu-a gurii dulci suflări fierbinţi,
Pe frunte-mi mîna n-o s-o luneci
Ca să mă faci să-mi ies din minţi.

Apele lirice se ridică din nou cu revenirea ideii fundamentale a chemării ineluctabile:

Puteam numiri defăimătoare
In gîndul meu să-ţi iscodesc,
Şi te uram cu-nverşunare,
Te blestemam, căci te iubesc.

Eminescu ni se înfățișează de astă dată prea apropiat de zona civilizației, Cînd se înfundă în pădure sau cînd se urcă în stele, subconștiența ori supraconștiința îi arată îndărăt ereditatea de speță și mecanica cosmică, și acestea, chiar fără figurație, deschid în noi procesul mitologic. Acum poetul pare a fi luat cunoștință teoretică de propria sa atitudine, pe care o descrie în noțiuni nu bine ascunse în imagini fără ecou simbolic:

De-acnm nici asta nu-mi rămîne,
Și n-o să am ce blestema,
Ca azi va fi ziua de mine,
Ca mini toți anii s-or urma —

O **toamnă care Intirzie**
Pe-un istovit și trist izvor,
Deasupra-i frunzele pustie —
A **mele visuri care mor.**

Viața-mi pare-o nebunie
Sfirșită făr-a fi-ncepiit,
tn **toată neagra vecinicie**
O **clipă-n brațe te-am ținut.**

Deși, privind lucrurile superficial, reîntîlnim conceptul din ***Pi Itngă plopii fără sof:***

Dîndu-mi din ochiul tău senin
O **rază dinadins,**
In **calea timpilor ce vin**
O **stea s-ar fi aprins. . .**

substanța lirică apare veștedă. Căci clipa aceea de dragoste nedată nu mai este eroarea care a stricat planul lumii și care rămîne în veci nereparabilă, ci e amintirea unei plăceri prea scurte (« O clipă-n brațe te-am ținut»), pe care poetul, încă șovăitor pe drumul ascezei, o mai nădăjduiește cu vorbe stilizate, dar fără mari vibrațiuni:

De-atunci pornind a lui aripe
S-a dus pe veci norocul meu —
Redă-mi comoara unei clipe
Cu ani de părere de răul

De ce nu-mi vii e o romanță adevărată, sau numai lipsită de muzicalitate ideologică proprie care să se sperie de orice muzică adăogată, dar cu o structură cerînd numaidecît melodia.' E foarte cu putință ca toată poezia să nu fie decît textul alcătuit de poet pentru un cîntec ce-i suna mereu lar urechi. Pentru o romanță curată, fără labirinturi de mitologie poetică, căderea lungă a imaginilor din întîia strofă stîrnește melancolii delicate:

Vezi, rindunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-așează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Dacă însă lăsăm să se tragă vraja eminesciană și pînă la un punct chiar fluidul melodiei sub care a fost răspîndită romanța, strofa a doua rămîne pe ariditatea unei descripții lascive:

O, **vino iar in** al **meu,braț,**
Să te privesc cu mult nesaț,
Si razim dulce capul meu
De sinul tău, de sinul tău!

Romanța s-ar putea desfășura și așa în chipul unei idile, și într-adevăr, ceva din nebunatecia dragostei cîmpenești din ***Floare albastră*** chicotește în strofa următoare:

Ți-aduci aminte cum pe-atunci
Cind ne primblam prin văi și lunci,
Te ridicam de subsuori
De-atitea ori, **de-atitea** ori?

Omul comun va înlătura orice critică adusă strofei ce definește femeia, însă ea este, nu în formă, dar în cuprins, neînsemnată și vulgară:

In **lumea asta** sunt **femei**
Cu ochi ce izvorăsc **scihcei...**
Dar, oricît ele sunt **de** sus.
Ca tine nu-s, ca **tine** nu-sl

Cu toate acestea, tăcînd melodia muzicală, va trebui să observăm că cele din urmă două strofe au un foșnet al lor, care dovedește ideea lirică. Și într-adevăr, femeia cate

înseninează o viață şi pustieşte prin plecate cîmpurile a început să redevină mitul sub care se ascunde concepția destinului erotic:

Căci tu înseninezi mereu
Viata sunetului meu,
Mai mîndra decit orice stea,
Iubita mea, iubita meal

Tlrzie toamnă e acum,
Se scutur frunzele pe drum,
Şi lanurile sunt pustii...
De nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

Vulgaritățile nu ating aşa cum ne-am închipui poezia eminesciană şi poate de aceea criticul s-a ferit să le remarce, sau s-a silit, dimpotrivă, să înțeleagă utilitatea lor. **In** faptă, lirismul e totdeauna fragmentar şi cu cît poezia e mai lungă cu atît ea apare ca un lanț de insule despărțite de apă. Fragmentarea e condiția însăşi a unei bune audiții poetice, deoarece prea multe şi prea 'dese momente lirice ostenesc sufletul şi-1 satură. Versurile rele introduc cîmpuri de proiecție de altă coloare, sporind tăria fragmentului. Analiza poate foarte bine deosebi insula de apă în poezia eminesciană, lectura însă, chiar pentru spiritul critic, face din amîndouă elementele aceeaşi realitate indivizibilă.

10. Romanța « muzicală»

în înțelesul propriu, romanțele lui Eminescu sint acelea pe care le-am analizat mai sus, fiindcă numai ele cuprind sentimentalismul erotic, ce ni se pare esențial noțiunii de romanță. **Insă** pentru contemporani, aproape orice poezie mai scurtă era ***cantabile,*** şi la zeci de asemenea compuneri au fost alcătuite melodii, care au trivializat mai mult decît răspîndit lirica eminesciană. Ce rost are melodia, bunăoară, într-o poezie ca *La steaua}* Sînt însă poezii ce n-au nimic dintr-o romanță, dar pe care Eminescu le-a pus el însuşi în muzică. O muzică, bineînțeles, de silabe, dar care, prin repetarea unei teme, prin cadență, prin refren, arată la poet o încercare de a face un compromis între două arte. ***Stelele-n cer*** este, de pildă, fără a fi de loc romanță, ***cantabile:***

Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Pînă ce pier.

După un semn
Clătind catargele,
Tremură largele
Vase de lemn.

Deşi întemeiată pe bune imagini, lustruite şi clare, poezia învederează intenția muzicii cantabile prin imitația sonică. Lîngă descripția vizuală, descoperim verismul muzical, ce încearcă a măsura lungimea mişcărilor şi a da iluzia acustică **a** materiei. E o onomatopee integrală. Cele mai frumoase versuri sînt acelea care definesc, unind astfel numărul muzical cu numărul cosmic:

Orice noroc
Şi-ntinde-aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Mai înaltă în răceala ei este totuşi definiția inexorabilității din ***Dintre sute de catarge,*** unde strofa însăşi, plină de gravitate, **a** renunțat la mecanica exactă cu patru vîsle, care dădea impresiunea maşinăriei:

De-i goni fie norocul,
Fie idealurile,
Te urmează In tot locul
Vinturile, valurile.

Nenteles rămîne gîndul
Ce-ți străbate cinturile;
Zboară vecinie, inglnindu-1
Valurile, vinturile.

Dar poezia care urmează întocmai tehnica muzicală este ***Mai am un singur dor.*** Aci alternarea versurilor iambice:

Mai am un singur dor
— ǀJ — <J —

cu altele in care intră dactilul:

In liniştea serii

creează o cadenţă exterioară, ce ţine locul melodiei. Nu muzicalitatea acustică este însă substratul poeziei. Cu înfăţişări calme, această compunere are fundul adînc şi, trecînd peste sentimentalitate, se coboară pînă in inima miturilor folclorice. Prin ea facem cunoştinţă cu un Eminescu fabricator de folclor savant, într-adevăr, dacă ritmul silabelor realizează o melodie de romanţă, ideea poetică e cosmică, fiindcă, reprezentarea morţii este pentru noi imaginea care ne urmăreşte pe ascuns şi căreia dorim să-i dăm forma cea mai liniştitoare. în afară de chemarea erotică, poezia populară nu mai are nici o temă mai esenţială decît moartea:

Şi de-a fi să mor
In cimp de mohor,
Să spui lui Vrincean
Şi lui Ungurean
Ca să mă ingroape
Aice pe-aproape:
In strunga de oi,
Si fiu tot cu voi;
In dosul stinii,
Să-mi aud etnii.
Aste să le spui,
lat la cap să-mi pui
Fluierat de fag,
Mult zice cu dragi
Fhaeraş de os,
Muh zice duios!
Fhrieraş de soc,
Mult zice cu foci
Vintul cind a bate
Prin ele-a răzbate
Ş-oile s-or stringe,
Pe mine m-or pltnge
Cu lacrimi de singe I

Mişcătoare în primitivitatea ei ***Miori fa l*** Dar.'dacă o analizăm, observăm, ceea ce e totdeauna de observat în folclor, că ciobanul nu cîntă propriu-zis moartea, nu-şi face o reprezentate oricît de bisericească despre ea, n-are, într-un cuvînt, nici umbră de proces metafizic. El cîntă jalea de a muri nelumit şi înduioşarea de sine pe care omul şi-o naşte în suflet la gîndul că ar putea privi propria lui înmormîntare. Omul obştesc nu e în stare să iasă din contingent şi cînd el ia măsuri asupra îngropăciunii sale, are fără îndoială sentimentul că moartea e un fenomen ca acela petrecut lui Ioan Vestimie. Omul ştie că a murit, toată lumea îl socoteşte decedat, dar el nu se urneşte din determinaţiile pămînteşti obişnuite. Ciobanul din ***Mioriţa*** nu gîndeşte nici măcar extincţia, moartea fiind pentru el o închidere într-o groapă, o rămînere pe loc a lucrurilor ca-n ziua decesului. Tocmai această terestritate este poetică, fiindcă lasă sufletul în toată străvechea lui naivitate, fără nici o complicaţie a inteligenţei. Ciobanul care, gîndind numai în timp şi spaţiu, se înmormintează lingă stină cu uneltele ciobăniei lui e totuna cu faraonul care perpetuează in bitum, cu alimente lingă el, clipa hieratică a morţii.

S-ar părea că aceeaşi este mentalitatea eminesciană, adică ceea ce şcoala a închis în expresia «iubire de natură». Ciobanul şi Eminescu «iubesc natura» şi doresc să fie înmormîntati în mijlocul ei. La drept vorbind, oriunde ar fi îngropaţi, morţii sînt în natură, iar dacă prin natură se înţelege fuga de aşezare socială, nimic mai puţin natură decît mediul funebru al ***Mioriţei.*** Arhaicul este prin definiţie practic şi ciobanul e astfel. El doreşte să rămînă în mijlocul lumii în care a trăit, alcătuită aici din clini, din oi. Moartea omului de tip primitiv nu este plecare din spaţiu ci agăţare îngrozită de clipele din urmă, de unde dorinţa aprigă de a fi jelit. Natura ciobanului nu e natură decît pentru noi, pentru el ea înfăţişează mijlocul lui social şi prozaic, din care nici în moarte nu voieşte să iasă, in nădejdea că, ţinut de toţi, nu se va prăbuşi aţa de repede in nimic.

Aşadar nu elementul geologic formează fondul ***Mioriţei,*** ci sentimentul fundamental că înconjurarea de către semenii săi, încleştarea de lucruri împiedică moartea de a ridica pe om spre grozavele goluri de dincolo. Naturală este numai conştiinţa joasă pe care o are ciobanul despre sine, întrucît dinele şi oaia îl pot păzi de perire. Dimpotrivă, conceptul adevărat de natură se află în poezia lui Eminescu:

Mai am un singur dor:
în liniştea serii
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării.

Natura e Cosmul veşnic în care se topesc fenomenele şi în care intrarea e condiţionată de extincţie. în vreme ce ciobanul îşi pregăteşte ca mumiile modul de petrecere terestră a veşniciei, neputîndu-şi închipui nimicul, Eminescu aspiră, aşa cum a făcut în toată opera lui cu accente budiste, la neant. « Dorul» este impulsul vital, instinctul, încît

Mai am un singur dor

arată ultimul capăt al voinţei. Poetul voieşte să moară şi, departe de a se prinde de viaţă, înecul i se înfăţişează ca o voluptate. Seara (încetarea luminii germinative), marea (apa primordială, simbol al genezei) sînt trepte de regresiune spre nefiinţă, apa asociată cu întunericul fiind, precum ştim, imaginea Haosului. în variante, ideea morţii la marginea apei dispare, sensul extincţiei rămîne totuşi în noţiunea somnului:

Să-mi fie somnul lin
Şi codrul aproape,
Pe-ntinsele ape
Să am un cer senin.

Desigur, codrul, apa, cerul sînt elemente naturale, totuşi vorbele depăşesc percepţia şi trezesc procese intelectuale. Codrul e ideea de speţă, statornicul în curgător, apa e substanţa primară şi iarăşi conţinerea tuturor mişcărilor, cerul este locul de plecare al lumilor. Cuvintele au devenit astfel simboluri, ca in ***Revedere:***

Numai omu-i schimbător,
Pe pămint rătăcitor,
Iar noi locului ne ţinem,
Cum am fost aşa rănunem:
Marea şi cu riurile,
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

Patul de ramuri pe care voieşte a fi purtat poetul înfăţişează somnul, ramurile — sentimentul panteistic:

Nu-mi trebuie flamuri,
Nu voi sicriu bogat,
Ci-mi împletiţi un pat
Din tinere ramuri.

Panteismul lui Eminescu, în totul opus socialismului zoologic din ***Mioriţa,*** e o asceză. Nota lui esenţială este dispariţia omului, căderea în zona sălbatecă a prototipilor: pădure, izvor, mişcarea astronomică:

Şi nime-n urma mea
Nu-mi plingă la creştet,
Doar toamna glas să dea
Frunzişului veşted.
Pe cind cu zgomot cad
Izvoarele-ntr-una,
Alunece luna
Prin virfuri lungi de brad;
Pătrunză falanga
Al serii rece vint,
Deasupra-mi teiul sfînt
Să-şi scuture creanga.

Imaginile n-au fost alese pentru calitatea lor descriptivă, ci fiindcă înfăţişează ritmuri cosmice: căderea apelor, vintul, scuturarea florilor, tot ce e automatic în natură (şi prin urmare universal) şi aducător de somn. Departe de a fi agăţare de efemer, moartea poetului este o dispersiune frenetică în Cosm, o distrugere a tot ce individualizează. Poezia versifică extincţia lui Euthanasius: « Mă sting. Şi nu rămîne decît urciorul de lut, în care a ars lumina unei vieţi bogate. Mă voi aşeza sub cascada unui piriu; liane şi flori de apă să înconjure cu vegetaţia lor corpul meu şi să-mi străţese părul şi barba cu firele lor. . . şi-n palmele-mi întoarse spre izvorul etern al vieţii, „ Soarele", viespii să-şi zidească fagurii, cetatea lot de ceată. Rîul curgînd în veci

proaspăt să mă dizolve şi să mă unească cu întregul naturei, dar să mă ferească de putrejune.»

Euthanasius doreşte să scape de limitele gindirii discursive şi să simtă nemijlocit universul, devenind Universalul. Tot astfel în poezie, Eminescu caută senzațiile de înec şi înăbuşire, de vegetare. Cu simțul lui mitologic, aproape folcloric, el a luat din mişcarea lumilor imaginea luceferilor, cate face să crească, peste planul concret şi printre ideile generale simbolizate, umbre fabuloase:

Cum n-oi mai fi pribeag
  De-atunci inainte,
M-ot troieni cu drag
  Aduceri aminte.
Luceferi, ce răsar
  Din umbră de cetini,
  Fiindu-mi prietini,
O să-mi zimbească iar.
  Vă geme de paterni
Al mării aspru cint...
Ci eu voi fi pămînt
  In singurătate-mi.

Cu asta ne întoarcem în poezia populară, fiindcă şi în ***Miorița*** simplele determinațiuni naturale sînt ridicate deodată în sfera poetică prin metoda mitologică:

lat tu de omor
Să nu le spui lor,
Să le spui curat
Că m-am însurat
Cu-o mîndră crăiasă,
A lumei mireasă;
Că la nunta mea
A căzut o stea;
Soarele şi luna
Mi-au ținut cununa,
Brazi şi păltinaşi
I-arn avut nuntaşi,
Preoți, munții mari,
Pasări, lăutari,
Păsărele mii •
Şi stele făcBH •»"•"•

Mireasa lumii e moartea, nunta (cu pămîntul) e îngroparea, căderea stelei e depărtarea unui suflet. Ideile sînt dar învăluite în mituri pe care numai mama (simbol al naturii) le înțelege, pricină pentru care ciobanul sfătuieşte pe miorīță să nu-i spună ghicitorile de mai sus.

Este dar în poezia lui Eminescu o fină îmbinare de mitologie populară şi filozofie a nimicului, într-o formă care pare lineară, dar care e totuşi de o savantă împletitură. Nu mai întîlnim nici un stil, nici o retorică, nici măcar metafore, fiindcă imaginile sînt ideile înşişi ale poemului, nici măcar «farmecul» eminescian, uneori aşa de supărător prin exces. Poezia a devenit anonimă, s-a coborît deci la modul folcloric. Cea mai mare însuşire a lui Eminescu este de a face poezii populare fără să imite şi cu idei culte, de a se coborî la acel sublim impersonalism poporan. Mai stîngace sînt poeziile populare culese şi îndreptate de Alecsandri decît cele născocite de Eminescu pe structură atît de filozofică. Prin aceste compuneri Eminescu a încetat de a mai fi artist, făcîndu-se numai poet prin chipul mitic în care vede orice realitate, sau, mai bine, prin pierderea ideii prozaice de realitate, deoarece pentru omul primitiv numai simbolurile sînt adevărate. Iată o *Doină:*

Codrule, Măria-Ta,
Lasă-mă sub poala ta,
Că nimica n-oi strica
Fără num-o rămurea,
Să-mi atirn armele-n ea.
Să le-atîrn la capul meu,
Unde mi-oi aşterne eu,
Sub cel tei bătut de vînt
Cu floarea pin' la pămint,
Să mă culc cu fața-n sus
Şi să dorm, dormire-aş dus.
Dar s-aud şi-n visul meu,
Dragă codre, glasul tău,
Din cea rarişte de fag,
Doină răsunînd cu drag.
Cum jefuind se tragănă,
Frunza de mi-o leagănă.
Iară vintul mulcomit
Va vedea c-am adormit
Şi prin tei va răscoli <vicoli>
Şi cu flori m-a coperi.

Iluzia e desăvîrşită, şi un ţăran care ar auzi-o ar spune-o mai departe. In realitate, oricîte elemente autentic populare s-ar descoperi în ea, poezia e lucrată savant, fiindcă fiecare vers realizează ideea poetică fundamentală, care e de natură metafizică. Tema este dorinţa somnului cosmic. Codrul, prin multitudinea lui, este imaginea tipică a încolţirii veşnice şi a stării vegetative. Poala e locul cel mai apropiat de clipa genetică, unde copilul se trage spre a dormi. Floarea, fie prin fragranţa ei, fie prin întrebuinţarea ei funebră, e mediul însăşi al morţii. Voluptatea morţii este exprimată printr-un blestem:

Şi să dorm, dormire-aş dus.. .

ceea ce presupune o mare scîrbă. Legănarea frunzei, mulcomirea vîntului, imagini atît de fireşti, sînt, la analiză, de origină cultă, căci în ele se ascunde ideea regresiunii spre leagăn. Dorinţa însăşi de-a auzi în vis glasul codrului personificat şi nevăzut n-are nimic ţărănesc; a codrului care răsună din rariştea de fag, tras adică din ceilalţi copaci într-o singură esenţă. Ideea panteistică, strecurată în simboluri, setea extincţiunii scot doina din modul plan. Omul doreşte nu numai să doarmă dus, dar să simtă în somn procesul de stingere prin înăbuşire. Astfel poezia ttatează acoperit voinţa budistă de sinucidere.

O ***Variantă*** a acestei doine, păstrînd mereu treptele topirii în Cosm, introduce un element nou: femeia, uitată prin tăria însăşi a chemării cosmice, şi-n cele din urmă prin moarte:

Ce stă vintul să tot bată
Prin frunza de tei uscată,
Şi fringindu-şi ramurile
Să lovească geamurile?
Iară tu de ce suspini
Cînd priveşti peste grădini?
Nu mai sta de tot ofta
Şi în gînd nu mă mustra,
Că atunci te voi uita,
Cînd mi <nu> s-or mai arăta
Lingă marc rîurile,
Lingă drum pustiurile,
Luna şi cu soarele
Şi-n codru izvoarele.
Vei avea de suspinat,
Cînd vei şti că te-am uitat,
Cînd vei sta ca să mă-ngropi
Pe cărarea dintre plopi,
Ş-atunci vintul o să bată
Prin frunza de tei uscată,
Scuturînd-o, risipînd-o,
De ţi s-o uri privind-o.

Elementul cult este abia perceptibil. Vîntul nu bate în geamuri în poezia populară, fiindcă poporul nu cunoaşte geamurile. Pomul elastic care se îndoaie pînă ce izbeşte în fereastră cu o înceată mişcare aeriană presupune o viziune muzicală pe care ţăranul n-o are. Nici grădinile nu sînt în folclor, iar întrucît priveşte contemplarea prin geamuri peste grădini, contrastul acesta între finitul odăii şi infinitul campestru aparţine romantismului germanic, în care, nu fără o înrîurire a poveştii, casa răsare singură în imensitatea priveliştii, izolată de orice noţiune de sat, societate umană şi chiar stat. Solitudinea e accentuată prin eliminarea ideii de jale aparentă, tipic populară. Femeia contemplativă ca eroii lui Lenau oftează în gînd, mustră în gînd. îngroparea e concentrică, afundă. Mortul e pus întîi în groapă, groapa în umbra plopilor, peste groapă cade frunza teilor (şi să se noteze că bătaia vîntului, caz fabulos, pare o consecinţă necesară a înhumării), şi căderea aceasta rămîne neoprită. Suspinul femeii este înăbuşit de urît, adică de monotonia morţii sempiterne, care absoarbe în ritmica ei universală orice percepere de sine. Către sfîrşitul doinei femeia a fost absorbită şi ea împreună cu noi în valurile de obştească decrepitudine.

Alteori Eminescu strecoară în poezia populară numai un gest artistic sau o noţiune, atît cît trebuie ca naivitatea ţărănească să se complice:

Mîndro, mîndro, vrei nu vrei
Un inel şi doi cercei,
Dă-mi să-ţi sărut ochii tăi!
De vrei rochie de mireasă,
Cingătoare de mătasă. . .

Pînă aici totul e poporan. Dar

Părul să-ţi încurc mă lasăl

e o hîtjoană cultă de atelier artistic.

De beteală o cunună
Vrei pe fruntea ta cea jună,
Dă-mi o gură, numai una!
Iar de vrei un bărbăţel,
Să-l iubeşti, să crezi in el,
Nu-l căta — că iacătă-1!

« Să crezi în el», ideea adică a predestinaţiei eroice a unui bărbat, a cultului femeii pentru misiunea lui, iată ce nu putea -trece prin mintea unui ţăran.

La mijhc de codru des nu mai cuprinde în aparenţă nici o idee cultă. în schimb momentele sînt gradate artistic, după principiul muzical, şi în locul rimelor poporane banale, întîlnim ***baltă-înaltă*** (impresie de pleoscăire), ***unde-pătrunde*** (imagine de amplitudine):

La mijloc de codru des
Toate păsările ies,
Din huceag de aluniş
La voiosul luminiş,
Luminiş de lingă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănîndu-se din unde,
în adîncu-i se pătrunde
Şi de lună şi de soare
Şi de păsări călătoare,
Şi de lună şi de stele
Şi de zbor de rindunele
Şi de chipul dragei melc.

Aceeaşi tehnică muzicală o găsim în ***Ce te legeni, codrule.*** Prototipul folcloric (Eminescu, Tocilescu) «re dezvoltare de baladă, în felul ***Mioriţei.*** Eminescu orientează imaginile după ideea calendaristică a rotaţiei timpului. în locul plopului sau bradului a ales obişnuitul codru, care e simbol al permanenţei:

— Ce te legeni, codrule,
Fără ploaie, fără vint,
Cu crengile la pămînt?
— De ce nu m-aş legăna,
Dacă trece vremea mea 1
Ziua scade, noaptea creşte
Şi frunzişul mi-l răreşte;
Bate vintul frunza-n dungă —
Cântăreţii mi-i alungă;
Bate vintul dintr-o parte —
Iarna-i ici, vara-i departe.
Şi de ce să nu mă plec,
Dacă păsările trec!
Peste vîrf de rămurele,
Trec în stoluri rindunele,
Ducînd gîndurile mele
Şi norocul meu cu ele.

Imaginea migraţiei ia o proporţie atît de înfricoşetoare că totul pare fabulos:

Şi se duc pe rînd, pe rînd,
Zarea lumii-ntuneeînd.

Tot ceea ce, fiind viu şi dinamic, măsoară vremea, s-a tras spre zări, iar poezia descrie acum stagnaţia lumii în durata atemporală:

Şi se duc ca clipele,
Scuturînd aripele,
Şi mă lasă pustiit,
Veştejit şi amorţit
Şi cu dorul singurel.
De mă-ngin numai cu el.

Nu e greu să descoperim aici metoda mitică. Păsările care se duc cu gîndurile sînt copiii pădurii, fenomenele ei, cum reiese dintr-o variantă:

Peste vîrf de rămurele
Trec in stoluri păsărele,
Cintăreţi cu pene sure
Ce i-am crescut în pădure;
Zboară cuci şi rindunele,
Ducînd gîndurile mele.

Pădurea s-a depersonalizat aşadar, pierzînd orice conţinut fenomenal şi rămînînd numai o schemă cosmică. « Dorul» cu care se îngînă e « dorul nemărginit» al universului, puterea latentă de germinaţie care va deveni eficientă cu întoarcerea cerului de primăvară.

Poezia care cu cea mai firească înfăţişare poporană cuprinde mai înalte idei culte e fără îndoială ***Revedere.*** Codrul vor-

bind este un mit desăvîrşit, fiindcă simbolul poetic pe care-l conține (inerția indiferentă a spețelor) stîrneşte peste tot procesul intelectual:

— Codrule, codruțule,
Ce mai faci, drăguțule?
Că de cînd nu ne-am văzut
Multă vreme a trecut,
Şi de cînd m-am depărtat
Multă lume am umblat I

Cumularea de fenomene silvestre după anotimp, rezumînd cunoaşterea noastră, creează totdeodată o privelişte sintetică suprarealistă, a cărei idee este devenirea:

— Ia eu fac ce fac de mult:
Iarna viscolul l-ascult,
Crengile-mi rupîndu-le,
Apele-astupîndu-le,
Troienind cărările
Şi gonind cîntările.
Şi mai fac ce fac de mult:
Vara doina mi-o ascult
Pe cărarea spre izvor
Ce le-am dat-o tuturor,
Umplîndu-şi cofeile,
Mi-o cîntă femeile.

Care este cheia mitului «codru»? Pădurea, marea, luna, soarele sînt prototipi ai universului şi ca atare ființe divine şi etern stătătoare. în inițierea pe calea acestor simboluri în mecanica Cosmului, sub formă atît de simplă, stă cauza frumuseții versurilor:

— Ce mi-i vremea, cînd de veacuri
Stele-mi scînteie pe lacuri,
Că de-i vremea rea sau bună,
Vîntu-mi bate, frunza-mi sună
Şi de-i vremea bună, rea,
Mie-mi curge Dunărea.
Numai omu-i schimbător,
Pe pămînt rătăcitor,
Iar noi locului ne ținem,
Cum am fost aşa rămînem:
Afarea şi cu rîurueV
Lumea cu pustiurile,
Luna şi cu soarele,
Codrul cu izvoarele.

12. **Fabulosul**

Prin ridicarea Dunării la valoarea absolută, un element al solului nostru însuşi devine mitologic şi intrăm astfel în timpul fabulos al Daciei. Eminescu voia să refacă basmul Dochiei şi al lui Traian, însă, precum se vede dintr-un fragment, cu o simplitate poporană şi cu o concretețǎ admirabile, ca de orație de nuntă:

Mîndră-mi este rochia
Şi mă cheamă Dochia.
Au venit, mări,-au venit
împărați din Răsărit
Şi frumos m-au mai petit
Au venit, mări, din sus
împărat de la apus,
Inima mea şi-au supus.
Era mîndru şi-mpărat
Şi oştean impiatoşat,
Era mîndru şi voinic,
N-avea grijă de nimic.

Persoanele se mişcă țărăneşte, cu hieratismul numai al obiceiurilor milenare. Mai apoi, pentru figurarea solului dac, Eminescu a ales un singur erou mitologic, acela al lui Muşatin, al unui Muşatin fabulos, depăşind cu totul era noastră. E foarte probabil, cum am văzut altă dată, că ***Ursitoarele*** tratează naşterea acestui erou legendar. De altfel este firesc ca un erou mitic să se nască întîi de toate. El înfățişează întotdeauna o idee cosmică elementară, de aceea omul arhaic pune la ivirea lui oracolele să vorbească. Eminescu n-a sfîrşit compunerea şi n-a revăzut-o. Ea e aruncată dar în voia inspirației, fără nici o vorbă de prisos, pentru că orice umplutură n-avea vreun sens. De ce o astfel de compunere «nedesăvîrşită» ar fi principial inferioară operelor publicate? Țăranul creează pe loc, oral, şi Eminescu, ajutat de

ritmul popular, mai slobod, a făcut la fel. Ingenuitatea, mireasma verbală, metafora proaspătă nu le-a avut niciodată poetul mai tari decît aici, pe lîngă faptul că lipseşte « farmecul» eminescian şi toată melancolia aceea care predispune vulgul spre admiraţie înainte de intuirea simbolurilor, în locul ideilor de speţă, Eminescu foloseşte de astă dată descripţia, ceea ce nu-i în tradiţia poeziei populare, dar face acest lucru cu un vocabular atît de neaoş, fără colori prea vii şi într-un spirit de ţărănie atît de autentic, încît balada ţ posibilă ca producţie de folclor. Iată sălbatecul codru uriaş, cu lupi în pilcuri, pierdut într-o zăpadă boreală; totul văzut în dimensiuni enorme:

Codru-i alb şi frunza-i neagră,
A lui mii de rămurele
De zăpadă ii sunt grele,
Vintul trece doar prin ele...
Albă-i noaptea cea de <cu> lună,
De-n departe codrul sună,
Lupii-n pilcuri se adună.
Suflă vintul, suflă-ntr-una,
Crtng şi cer mi le-mpreună. . .

tn temei de codri deşi
Nu e pirtie să ieşi,
Nu-i cărare, nu-i rozor,
Nici urmă de vinător.
Viscolind, troienele
Au umplut poienele,
Ş-au luat la crengi uscate
<S-au lăsat pe crengi uscate),
Peste frunze scuturate,
Peste ape, peste toate.

în zugrăvirea văduvei, Eminescu pune, înlăturînd orice dulcegărie romantică, toată estetica populară, stilizînd, fără a adăuga vreo noţiune cultă, liniile. Femeia e planturoasă, sănătoasă, molatecă, galeşă, bine legată, cu toate atributele unei bune animalităţi feminine, are, într-un cuvînt, pe « vino-ncoace», adică ceea. ce trebuieşte pentru a chema pe bărbat în promovarea speţei ***u***

Vădutioara tinerică *V
Şade-acolo şisjgurică.

Cite zile sunt lăsate
Numai ninge <Nu mai merge) pe la sate,
Cită-i vremea numai cerne <unei ierne>,
Cit zăpadă se aşterne,
Ea tot deapănă şi ţese
Fire albe, pinze-alese.
Părul ei cel negru moale
Desfăcut cădea la vale,
Ochii tainici şi căprii
Strălucesc aşa de vii,
Iar de rîde, are haz,
Cu gropiţe in obraz,
Şi la unghiul dulcii guri
Şi la alte-ncheieturi,
Şi la degete, la coate,
La-ncheieturile toate;
Ochii ard intunecoşi,
Faţă albă, buze roşi,
Iar cînd merge legănată,
Tremur sinii şi deodată
Tremură frumseţea-i toată.
Nu-i subţire ci-mpletită <ci-mplinită>,
Cum e bună de iubită,
Nici prea mică, nici prea mare,
Plinuţă la-ncingătoare,
Plinuţă la sin, la faţă,
Incit ai ce stringe-n braţă.
Tot ce-ar zice i se cade,
Tot ce-ar face bine-i şade,
Şi la vorbă de s-o-ntinde,
Vorba.dulce bine-o prinde.
Şi de tace iarăş place,
Că are pe vino-ncoace;
Oacheşă şi sprincenată
Şi la umblet alintată
De-ar trebui sărutată.

Şi mai graţioasă este această femeie sănătoasă, bună pentru procreaţie, văzută ***m.jie^m4e^ffsitemitSLte-.***

*»^»*arde focu-n vătrai"'^ ^
fşMŞii urlă, eiÂu fetâ, V,
.^area toarta tlm'ruîor' *J*

Legânînd cu un picioi
Albia c-un copilaş
Adormit şi drăgălaş,
Alb ca felia de caş.

Cîntecul de leagăn măreşte deodată imaginea morală a copilului, dîndu-i atribute de erou mitic, prin conlucrarea la creşterea lui a tuturor forţelor naturii:

Şi ea zice-ncetişor:
— Nani, nani, puişor,
Dormi, drăguţe, dormi in pace,
Că la vară eu ţi-oi face
Sub cel tei bătut de vint
Aşternutul la pămînt.
Vintul că va aromi,
Iară tu vei adormi,
Vor pătrunde stelele
Toate rămurelele,
Iară luna va străbate
A nopţii singurătate,
Şi cind vintul va sufla
Teiul se va legăna,
Florile s-or scutura,
Iară tu te-i deştepta,
în plutirea norilor,
în căderea florilor,
Pe-a izvoarelor sunare,
La glas de pivighetoare.

Se descrie în aceste versuri somnul fiinţei instinctuale. Tot somnul e ideea din cele ce urmează, cu imagini de voluptate ţărănească, rafinate prin stilizări savante: •

Cum îngînă şi visează,
Genele-i se-ngreunează,
Adoarme astfel cum şade,
Fusul din mină ii cade.
Doar prin somn mişcă piciorul,
Ca să-şi legene ficiorul.

Focu-n vatră se potoale,
E-o căldură-aşa de moale,
Cit sub candela mocnită
Ea adoarme zugrăvită.

Şi cămaşa stă să-i cadă
De pe umeri de zăpadă,
De pe munţii sinului,
Albi ca floarea crinului,
Aşa dulci şi plini şi dragi,
Pe-a lor culmi avind doi fragi,
Şt rotunzi şi dragi şi dulci.
Fruntea pe ei să ţi-o culci.
Adormise-aşa frumos
Cu-a ei mini lăsate-n jos,
Sub o candelă smerită,
Pare că e zugrăvită.

Muşatin si codrul începe printr-o descripţie a unei Dacii preistorice de o sălbăticie solemnă. Niciodată Eminescu n-a strîns laolaltă mai mult colosal geologic. Limba însăşi, arhaică, virgină, pare un ecou al acestei naturi:

Săracă ţară de sus,
Toată faima ţi s-a dus!
Acu cinci sute de ai
Numai codru îmi erai,
împrejur creşteau pustii,
Se surpau împărăţii,
Neamurile-mbătrineau,
Crăiiie se treceau,
Numai codrii tăi creşteau,
Şi in umbra cea de veci
Curgeau rîurile reci,
Limpegioare, rotitoare,
Avind glasuri de izvoare.
Bistriţa in stînci se zbate
Prin păduri întunecate
Şi mereu se ad în ceste
Unde apa-abia clipeşte;
Şi deodată vede că
Apa i se-mpedecă
Şi de stînci i se loveşte
Şi s-adună şi tot creşte,
Se iezeşte-n mindru lac,
Şi copacii umbră-i fac.
Iar stejari din mal in mal
Pe deasupra-i se prăval,

Virfuri sprijin deolaltă
Și imi fac o boltă naltă,
De virfuri ei se-mpletesc
Și in umbră stăpinesc,
Și in veciniei răcoare
Undele-s seînteietoare.

într-un loc atît de încîlcit, în care vegetația crește neîmpiedicată pînă la înăbușire, nu poate fi gîndit firește omul. De aceea apariția Mușatinului e fabuloasă. Contrastul dintre vînătorul semi-divin și codrul monumentul trezește in noi nostalgia erelor străvechi, elanuri eroice de mitologie. Cu un marc simț al basmului, poetul a dat eroului îmbrăcăminte și purtări țărănești, urieșite numai și caligrafiate:

Ștefan-vodă tinerel
Trecea puntea singurel,
Cu peptarul de oțel,
Cu cușma neagră de miel —
Drag e codrului de el!
Cum venea la vînătoare
Purta arcul pe spinare,
Cu lungi plete pin' la spate,
Dar la frunte retezate.
Copilaș in haine strimte,
Ușurel nici se mai simte.
De ochește-o căprioară,
Șoimul pe deasupra-i zboară,
De-și intinde mina sus,
Șoimu-n palmă i 8-a pus.
Și tot vine chiuind
Și din frunză tot pocnind,
Și cind prinde a cinta
Codrii-ncep a răsuna,
Doina cind o trăgăna
Frunza toat-o legăna,
Că o cinta trăgănat,
Codrului de legănat.
Nime-n lume nu era,
Numai mierla șuiera. . .
Cucul cintă, mierla zice:
— Ce câți tu, băiat, pe-aice?
Zice codrul liniștit:
— M-am pus de am Înfrunzit
Pentru di tu m-ai dorit

Corespondența între erou și viețățile obscure e a basmului, unde Făt-Frumos e recunoscut de toți. Aici însă e pe deasupra un sentiment metafizic: singurătatea fără om (« nime-n lume nu era») și fiorul panteistic, totul pus în ritm poporan, dar cu tării descriptive homerice. De altfel Mușatin, pe care codrul vrea să-1 aleagă împărat, e un soi de Orfeu:

Codrul i se închina
Și din ramuri clătina:
— Măi Mușatin, măi Mușatin,
Voios ramurile-mi clatin
Și voios ți-aș cuvînta:
Să trăiești, Măria-ta!. . .
Hai, Mușat, să ne-nțelegem
Și-mpărat să ne alegem <să ni te-alegem>,
împărat izvoarelor
Și al căprioarelor,
Așezat la vran pirlu
Să scoți fluierul din briu;
Tu să cinți și eu să cint,
Frunza-mi toată s-o frămint,
S-o pornesc suind in vint
Pe izvoare,
în ponoare,
Unde păsările zboară,
Unde crengile se pleacă
Și căprioarele joacă.
Apa-i zice: — O, copile,
Mînile întinde-mi-le,
Vino-n fundul luminos,
Că tu ești copil frumos!

Nu lipsește din metoda mitică nici metamorfoza, de astă .dată unită cu sentimentul arheologic. Cetatea străveche a Sarmisegetuzei ascunsă sub codru, reînviind lunatecă în chipul palatelor din poveștile orientale, civilizația anahoretică silvestră cu turme de cerboaice, somnolența sub pămînt a unei nații, toate acestea dau un tablou cu perspective imense, cu simboluri întortocheate, plăcute intelectului, ca în frescele medievale, în care modul grec se amestecă cu cel gotic:

— Nu te duce, măi copile.
Ci de ai [în] lume zile
Toate dăruiește-mi-le!

Tu să ştii, iubite frate,
Că nu-s codru, ci cetate,
Dar de mult sunt fermecat
Şi de somn întunecat;
Numai noaptea cind soseşte,
Luna-n cer călătoreşte,
Umbra-mi toată mi-o petrece
Cu lumina ei cea rece.
O, atunci in corn îmi sună
Toţi copacii împreună,
Mişcă jalnic frunza-n lună,
tnsă brazii* mi s-adună,
Şi copac după copac
Toţi deodată se desfac.
Din stejar cu frunza deasă
Iese mîndră-o-mpărătească,
Cu păr lung pină-n călcii
Şi cu haine aurii,
Mindră-i este rochia
Şi o cheamă Dochia l
Din copaci fără de număr
Ies copii cu şoimi pe umăr
Şi copile multe iese
Cu-a lor minece sumese,
Şi pe umerele goale
Poartă doniţe şi oale.
Se porneşte-atunci un zbucium,
Sună-mi dulce glas de bucium,
Pe cărări fără de urme
Vin cerboaicele în turme
Şi mugesc încet atit
Cu falangele la git,
Şi aşteaptă răbdătoare
Mini frumoase de fecioare,
De le mulg în donicioare.

Toate versurile acestei balade pe nedrept ignorate sînt admirabile. Cîte o imagine este, în suava ei monstruozitate, de-un modernism surprinzător:

Vede turme rătăcite,
Care <Caii> pasc lingă piraie,
Ca la lebede se-ndoaie
Gitul lor. . .

Sublimă este priveliştea de sus a Moldovei, cu acel simţ de imensitate în amănunţimi şi netezime pe care îl au pictorii gotici şi primitivii în general:

Şi pe culmea Înălţată
El ajunge deodată
Şi făcîndu-şi ochii roată,
[Iată vede] lumea toată,
Şi departe se-ntind şesuri
Ce cu ochii nu le măsuri,
Unde riul cela <soarele cel> sfint
Parcă iese din pămint;
Colo-n zarea depărtată
Nistru mare i s-arată,
Dinspre ţările tătare
Şi departe curge-n mare.
La liman ca şi o salbă
Se-nşira Cetatea-Albă,
Iar in linişte de vint
Trec departe de pămint,
Cu-a lor pinze atirnate,
Mii corăbii încărcate.
Şi privind spre miazăzi,
Dunărea el o zări
Intr-una <într-un arc> spre mare-ntoarsă
Şi spre şapte guri se varsă.
De la Nistru pin' la ea
Ţară mîndră se-ntindea.
Vede codrii cum coboară,
Deal la deal, ţară cu ţară,
< Deal cu deal, scară cu scară, >
Resfirindu-se pe şes
Unde riurile ies,
Şi pe vîrfuri de păduri,
Minăstiri şi-ntărituri.
Vede tirguri, vaduri, sate
Pe cimpie presărate,
Vede mîndrele cetăţi
Stăpinind pustietăţi,
Vede turmele de oi

Cu ciobanii dinapoi,
Cu fluiere şi cimpoi,
Iară ergheliile
Petreceau cimpiile
Şi de-a lungul riurilor
S-aşterneau pustiurilor.

Deşi scoasă la iveală de peste treizeci de ani, povestea ***Călin-Nebunul*** n-a părut nimănui vrednică de luare-aminte, atit de tare este încă respectul pentru lucrul publicat de Maiorescu, în cazul de faţă «filele de poveste» ***Călin.*** Şi totuşi ***Călin-Nebunul*** este o capodoperă de epopee fabuloasă în stil ţărănesc, superioară prin invenţie verbală şi imaginaţie poetică variantei culte. Nu-i vorbă, Eminescu însuşi a renunţat la forma veche, avînd acum idei mai artistice, tendinţa aceea de a lustrui pînza zugrăvită, de a vărsa peste tot lumină de lună şi «farmec», dar ***Călin-Nebunul*** a fost scris dintr-o aruncătură, după o însemnare în proză a unei poveşti auzite. Sînt aici miresme de vorbire incomunicabile, chicote de umor folcloric, dar şi idei poetice ce pot fi înţelese şi de străini prin analogie, cum este minunata comparaţie a frumuseţii fetei de împărat cu floarea de pe mare pe care cine-o vede moare. Ce rădăcină ar trebui să aibă o floare ca să poată să atingă fundurile oceanice? Spaima apariţiei teoretice a unei asemenea vegetaţii e îndreptăţită şi imaginea e un adevărat simbol poetic:

Fost-a împărat odată şi trei fete el avea,
Cit puteai privi la soare, da' la ele ca mai ba.
Una decit alta este mai frumoasă de poveste,
Dar din ele-acuma două mai era cum mai era,
Nu că doar ai putea spune, cum că-a fost aşa şi-aşa,
Nici o vorbă de poveste, cer cu stele presărat
Nu ajung la frumuseţea astor fete de-mpărat.
Dat deşi nu-ţî poţi da seama despre ele cu cuvintul,
Mintea lor le-atinge umbra, ochii lor i-ajunge gindul,
Dar pe cea mai mijlocie nici un gind să n-o măsoare,
E o floare de pe mare, cine-i cată-n faţă moare.

La descrierea feciorilor de împăraţi tot umorul stă în varietatea cesurilor, care indică rime interioare, adică metri scurţi poporani:

Da-ntr-o seară-n drum de ţară / cine dealul mi-l coboară?
Trei ficiori voinici de frunte / ca trei şoimi voinici de munte

Vin în zale îmbrăcaţi, | pe cai negri-ncălecaţi,
Spiţelaţi, / uşori ca vintul / de-o frumseţe-ntunecoasă,
Au venit să ceară, Doamne, / fetele cele frumoasă.
Dar mai bine ar fi să-i ceară / tot belşugul de pe ţară I
Şi ce nu se pun de-i cer, / trei luceferi de pe cer l
De-ar putea, / de n-ar putea, / trei luceferi el li-ar da,
Dară fetele lui ba. / Unu-atunci din ei s-a dus
Şi în noaptea cea senină / ca să fluiere s-a pus.

Scîrbirea împăratului de faptul furării fetelor e povestită cu imagini grase de decrepitudine. E ceva de Homer şi de Shakespeare totdeodată în deşucherea sălbatică a acestui rigă de ţară, umblînd năuc ca un rege Lear bufon, devenit loc de gestaţie vegetală şi animală:

Nu-şi mai pieptena nici capul de atîta supărare
Şi lăsa ca să îi crească peste piept o barbă mare,
Care cade jos in noduri ca şi cilţii ce nu-i perii,
Sta să crească iarba-ntr-lnsa, s-umble gize ca puzderii.
Nu mai iese sara-n prispă să stea cu ţara de vorbă.
Ca un pămătuf de jalnic şi tăcut ca o cociorbă,
Ş-a uitat de mult luleaua şi cloceşte tot pe gînduri,
Doară plosca-l mai ocheşte de pe-a policioarei seînduri.

Cu un umor verbal rar, descripţia toată e tratată în chip ţărănesc. împăratul şade în « sat», boierii sînt « fruntaşi», oamenii de treabă sînt« birnici», în vreme ce Călin, care e un visător şi un erou, îi «cam prost», «şui»:

Dar în satul cela[-n] care şade împăratul dornic,
Era şi-una mai <şi-un om> de samă, un fruntaş. ,. fusese
vornic. . .
Avea trei ficiori din cari doi or fost cum or fi fost,
Oameni harnici şi ca lumea, dar cel mic era cam prost.
Cîtu-i ziua şade-n vatră şi se joacă în cenuşă,
Prost ca gardul de răchită, şui ca clanţa de la uşă.
De vorbeşte, cine-ascultă? Ştiu că nu-i de nici o samă,
Toţi ii zic: ne-aude tontul — da' pe el Călin îl cheamă.

Cînd descrie fioroasa geologie a ţării zmeilor, Eminescu părăseşte tonul popular. Urieşenia este harpa lui poetică şi el pune aici o tristeţă de singurătate pleistocenică, o imaginaţie lunară, o invenţie de expresii de multitudine şi colosalitate, inimitabile. Norii sînt de pildă domuri «multicoloane»,

rîpile — « stîncime»:

Luna iese dintre codri, noaptea toată stă s-o vadă,
Zugrăveşte umbre negre peste giulgiuri de zăpadă
Şi mereu ea le lungeşte şi suind pe cer le mută,
Parcă faţa-i cuvioasă e cu ceară învăscută;
Şi cu neguri imbrăcate-s lan, dumbravă şi pădure,
Stele galben tremurînde mişcă-n negurele sure,
Intră-n domele de nouri argintii multicoloane,
De-a lor rugă-i plină noaptea, a lor dulci şi mari <moi> icoane
Umple, văile de lacrimi de-un sclipit împrăştiet
Cînd în cîrduri cuvioase sus pe cer se mişcă-ncet.
tnrădăcinată-n munte cu turnuri lungi <trunchi lung> de
neagră stîncă,
Repezită mult în aer din prăpastia adîncă,
A-mpăratului cel roşu stă măreaţă cetăţuie,
Poalele-i în văi de codru, fruntea-n ceruri i se suie.
Şi pe arcurile-nguste făclii roşii de rugină <răşină>
Negrul nopţii îl pătează în <cu> bolnava lor lumină,
Rănind asprul întuneric din a şalelor lungi bolţi,
Ingravînd <zugrăvind> în noaptea clară a ei muchi şi a ei colţi.
Pe cărări săpate-n stîncă zmeii şi Călin se suie,
Numai luna îi îmbracă cu lumina ei gălbuie,
Şi cînd suie uriaşii de pe-o stincă pe-altă stîncă,
Intr-o sură depărtare murea valea cea adîncă,
Numai pe păreţii netezi ai stîncimii îndelunge
Ei arunc umbre gheboase, uriaşe, negre, lunge,
Ce în şiruri tupilate după ei se mişcă, pare.
Noaptea-ntinde măreţia-i, luna doarme, lumea <lunca> moare.
Şi călcînd încet cu greul lor s-apropie-n tăcere,
Ei ajung la poarta mare ferecată cu putere...

Gigantitatea nu reiese numai din mărimea dimensiunilor. Eminescu are o sensibilitate proprie pentru lumea de altă planetă, care nu-i doar vizuală. Se simte în vers o apăsare grea, o trosnitură, o răsuflare de ceva ce depăşeşte percepţia noastră. Astfel probabil furnica, fără a zări ochiul nostru care o ţinteşte ca un soare negru, e înfricoşată de brusca schimbare a climei de pe firele sale de ierburi.

La partea care în varianta ***Călin*** alcătuieşte începutul, Ilarie Chendi a scris în notă: « Compară ***Călin*** ed. Maiorescu, unde şirurile următoare revin în formă ***desăvlrfită»,*** distrugînd astfel în principiu însemnătatea estetică a postumelor. Aîcî se oglindeşte acea mentalitate a criticilor ce credeau că poezia e o dibuire către o unică închegare a cărei valoare e determinabilă obiectiv prin «frumuseţea formei». In realitate ***Călin-Nebunul*** este şi el desăvîrşit în felul lui. Deşi dulcegăria retorică, descripţia microscopică a feţei, sensualitatea, decoraţia prea teatrală şi mai ales lustrul de care am vorbit produc un soi de saturaţie, nu se poate tăgădui frumuseţea variantei scurte. Dar fragmentul corespunzător din ***Călin-Nebunul*** are meritele lui şi în marginile întregii poveşti e mai potrivit. E mai ţărănos, mai bărbătesc, dînd, cum se şi cade la un viteaz grăbit, mai puţină atenţie romanticăriei lascive, stilul e mai sec şi mai lemnos, în sfirşit, limba e mai metaforică. Păianjenul e de smarald, lumina de lună trece printr-o «sălbărie» de diamante, după isprava erotică voinicul se întoarce în « codreana-i noapte».

Despre analiza mitică a noţiunii de timp am mai vorbit. Versurile care spun de năvala zilei întîrziate (fusese legată de Călin) şi de somnul greu, făcător de gropi, al fraţilor sînt admirabile:

Ziua cea întîrziată năvălea din răsputeri
Şi ca repezit în aer soarele se nalţă-n cer.
Fraţii lui atît dormiră cît intrase în pămînt
De un stinjen şi-i umpluse frunza adunată-n vînt.

Dacă mişcarea versurilor e ţărănească, analiza senzaţiilor e de o fineţă neîntrecută. Codrul, de pildă, e înfăţişat ca o adevărată polifonie instrumentală:

Şi el trece în pădure făr-a perdc vorbă multă,
Şi la orice pas ce-l face, codrul simţitor răsună
Şi prin mrejele de frunze glasuri trec ca o furtună.
Căci o strună-i orice creangă, şi o limbă-i orice frunză.
Luna doar, trecînd pe ceruri, voind cerul <codrul> să-l pătrunză,
Umple noaptea-i arămie cu mari dunge de omăt,
Pe sub care, răscolite, fulger apele încet.

Iată două versuri orchestrale, cu ceva din naturalismul lui Verlaine şi maşinăria orologiului « tin tin sonando» din paradisul dantesc:

Crengile sunt ca vioare printre care vîntul trece,
Frunze sun' ca clopoţeii, trezind ceasul douăsprezece.

Lupta dintre zmeu (căruia i se spune cu o mică alterare a unei expresii: zmeu de cîne) şi Călin e ca un eveniment

cosmic. Versurile sînt dinamice, cu o percepţie a tensiunii muşchiulare asemeni celei din ***Odiseia*** sau din ***Orlando furioso,*** şi se sfîrşesc într-o imagine extraordinară, a muştei care moare lovită iarna de o scînteie de ninsoare:

— Nici că-mi pasă I Şi la luptă in dumbravă ei se scoală,
Se apucă, de copacii tremurau de-nvălmăşeală,
Tremură sub ei pămintul de-a lor păsuri apăsate,
Scapără cremenea neagră a stîncimei detunatei
Crunt Călin de mijloc 1-umflă, pin' la vîrf de brazi îl urcă,
Ca pe-un lemn el îl trînteşte, prin copaci trupu-i încurcă,
Şi-n genunchi apoi l-îndoaie ca pe-un vrescur ce il frînge,
Şi se îmflă muşchii vineţi de oţel pe cînd îl strîngc,
Şi lovit, pierzînd simţirea, zmeul ca o muscă moare.
Ce lovită este iarna de-o scînteie de ninsoare.

în descripţia inimii de pădure cu mulţimi de insecte nu aflăm feericul din ***Călin,*** aspectul acela în fond cam artificial de armie feudală în smalţuri, însă sentimentul de foire, de umiditate prielnică fenomenelor biologice, ideea poetică într-un cuvînt e mai profundă, împingînd intelectul spre conceptul panteistic al ascezei lui Euthanasius:

Trece selbele-argintoase, trece-o vale, — un colcantaur
Pînă vede dinainte răsărind pădurea de-aur.
Mult frumoasă e pădurea cu-a ei trunchi de aur roş,
Ce în frunza lor cea moale suspinau întunecoşi.
Iarba lin călătoreşte, o petealǎ stătătoare,
Ce sclipind cu mii de raze sub al nopţii dulce soare,
Poartă-n gălbenateci <galbenele-i> unde spice de mărgăritare,
Florile de mac ce umflă noaptea capul lor [cel] mare;
Numai fluturi mici albaştri şi mari roiuri de albine
Curg în rîuri sclipitoare de luciri diamantine,
Ş-umplu aerul cel dulce de cristal şi de răcoare,
A popoarelor de muşte sărbători murmurătoare.

Lupta cu alt zmeu are forme şi mai grele. Metamorfozele aparţin şi basmului român, dar aci e o trecere magistrală prin felurite trepte de combustie, care păstrează de la animalitate numai înverşunarea combativă. Clima în care se dă bătălia este umedă, flăcările par în plan teluric emanaţii de gaze inflamabile, şi prin urmare această încăierare de monştri antideluvieni devine un mit al perioadelor geologice:

După ce mai odihniră, zise zmeul: — Măi Căline,
Nu s-alege-ntre noi lupta, c-ostenim astăzi <ci-ostenim aşa>,
vezi bine.
Da' m-oi face-o pară roşă şi te-i face-o pară verde
Ş-om lupta pin' din noi unul se va stinge şi s-o perde.
Pară roşă este zmeul, pară verde e Călin
Şi în galben-întuneric ei se luptă cu venin.
Se-nfăşoară, se desfăşor, mestecînd a lor văpaie,
Fulgerînd umbra din codri cu a flacărei bătaie,
Joacă-n juru-le dumbrava cînd în umbră purpurie,
Cînd întinereşte <încremeneşte> parcă într-o brumă-adinc-verzie,
Cind în dungi înflăcărate, bolţi, cărări in jur se casc
Sub lumini de curcubeie repezi ce se sting cum nasc,
Fîlfîic ca două candeli, obosiţi se-nvirt, se-neaer
Şi pe-aproa pe-aproape strinse <stinse> s-urmăresc jucînd în aer,
Scoţînd limbe ascuţite ca să-nghimpe pe cealaltă;
Ei jucau prin crengi înalte, printre trestie de <pe> baltă,
Balta tremură adîncă, somnoros şi lin sclipeşte,
Asvîrlind întunecată cîte-o muscă, cîte-un peşte. . .

Cu o plastică fără pereche sînt de asemenea figurate procesele de deslcaţie şi de virescenţă, în antiteza apei vii şi apei moarte, simboluri ale fecundaţiei şi ale stagnării. Prefacerea babei în trunchi uscat este nu numai o metamorfoză fabuloasă, ci şi o comparaţiune picturală a cărnilor pergamentoase cu lemnul:

Şi trecînd aşa-n pădure, ei aud foşnind în frunze,
Trece-o umbră fugătoare ce voia să se ascunză.
Călin mîna şi-o întinde şi pe sus cînd mi-o ridică,
Mama zmeilor pletoasă se zbătea răcnind de frică.
— Fă-mi picioare, babă hitră, şi lui mini, ori te omor!
— D; un stînjin mai la vale e, **bădica,** un isvor.
Vîră-te in el cu totul **şi**-i ieşi întreg... — Ei stăi,
De-i aşa — Călin mehenghiul — bagă-mi-te tu întăi!
— Ba eu, bai, că nu-mi trebui. Virîţi-vă dumneavoastră!
Călin rupe-o creangă verde şi o bagă-n apa-albastră
Şi uscat-o scoate iară. — IJ cum ţi-aş mai da pumni <cum
ţi-oi da pumni>, tu babă,
Ai vrut să mă uşti, şireato, spune dreptul mai degrabă!
— Să vedeţi, voinici, la vale,- printre trestia învoaltă
Apa vie tot sclipeşte, se roteşte colo-n baltă.

Ei ajung la apa-n farmec şi băgind creanga uscată,
El o scoate numa-n muguri şi cu frunze încărcată.
Se băgară-atunci în baltă şi-amîndoi ieşiră-ntregi
Şi pe babă-o aruncară în izvorul unde seci <c-unde reci>
Şi cu apă moartă.. . Dinsa se-nchirceşte, se năspreşte,
Ca un trunchi uscat cu noduri pe izvorul mort pluteşte.

în corpul naraţiunii apar la răstimpuri trei cîntece de fete în metru scurt poporan, dintre care cel dintîi măcar este o capodoperă. Strania lor ignorare dovedeşte lipsa spiritului critic adevărat în deceniile din urmă ale literaturii noastre. Cîntecul fetei dintîi este o jelanie ţărănească de singurătate, fiindcă fata se află în codri în puterea zmeului. Ritmica de descîntec, simplitatea lirică evocă o jale cosmică, frica omului presupus singur în enormitatea acelui teritoriu infinit de «lunci deşarte», în puterea zmeului, care e de fapt numai o simbolizare a faunei joase, necuvîntătoare. în aparenta goliciune a laiului sînt ascunse figuri poetice mari şi substanţiale. Singurătatea cîmpurilor nu se poate simboliza mai bine decît prin greier. Dar greierii, răspunzîndu-şi la depărtări incomensurabile, sugerează corespondenţa gîndurilor. Fata trimite deci greierile obscur din apropierea sa în grinda casei materne. Greierul acesta nu e însă terestru ci selenar. Cum s-ar exprima mai minunat sentimentul imensităţii şi incertitudinea scîrţîitului decît aşezîndu-1 în lună, care lună totdeodată înfăţişează la Eminescu priveliştea pustie tipică, pămîntul vulcanic, rîpos, edenul naturii virgine? Pentru ţăranul care nu poate analiza stările interioare, jalea e o bolire, şi ca boală simte fata jalea, pe care o leagă numaidecît de dorinţa de moarte într-un loc mocnitor care putrezeşte bine totul, adică în apă:

Greieruş ce cînţi în lună
Cind pădurea sună,
Cum nu ştii ce am in mine,
Greiere streine?
Că te-ai duce, de-ai ajunge,
Noaptea de te-ai plînge,
Ca o pasăre măiastră
La noi în fereastră.
Vai de picioarele mele,
Pe-unde umblă elel
Vai de ochişorii mei,
Pe-unde umblă ei 1

Inima-n mine-i bolnavă,
Floare de dumbravă,
Şi vai lacrimile mele,
Cum le vărs cu jelel
Du-te greier, du-te greier,
Pin' la munte-n creier
Şi priveşte-nduioşat
Zarea depărtată,
Lumea-ntreagă o colindă,
Mergi la noi în grindă,
Spune-i mamii: Ce-am făcut
De m-a mai născut,
Căci ar fi făcut mai bine
Să mă ia de mină,
Prefăcută că mă scapă
Să m-arunce-n apă,
Căci de cer ar fi iertată
Şi de lumea toată.

Inefabilul acestui cîntec plin de idei poetice creşte cu fiece lectură, şi Eminescu a avut măiestria să se oprească în liniile arhaice ale producţiilor folclorice, fără să pună prea multă coloare. Acest Eminescu e sortit să fie mai înţeles în viitor şi mai plin de urmări. Poeziile cu « farmec», cu revărsare declamatorie rămîn atît de eminesciene, încît imitarea lor a fost primejdioasă iar azi pare cu neputinţă. Ideea unei poezii pure, alcătuite dintr-o ţesătură de imagini fără altă raţiune decît aceea a simetriei artistice, nu picturale ci muzicale, dar cu un fond latent de procese intelectuale, a dus la folclor, şi într-adevăr, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Ion Vinea şi alţii au revenit la poezia poporană, de astă dată nu cu conceptul făcut al unei vieţi poetice prin definiţie, aşa cum o vedea Coşbuc, ci în căutarea simbolurilor obscure, a absurdităţilor lirice, într-un cuvînt a formelor mistice. Au fost căutate mai cu seamă genurile absconse şi metaforice prin chiar rostul lor: descîntecele, blestemele, tot ce sună a formulă turburătoare şi mereu nedezlegată. Cîntecul fetei este un descîntec pentru un greier cu aducerea înainte a unor elemente simbolice: lună, pasăre măiastră, grindă, creier de munte, toate părînd şi descriptive şi figurative şi rămînînd mereu pe planul unei nostalgice enigme. Poezia de acest soi răspunde mai bine noţiunii de puritate, căci e aproape

anonimă, obiectivă, lipsită de culoarea psihologică, ce determină şi îngustează.

Încheierea basmului n-are ca în ***Călin*** strălucirea cam factice, deşi plină de graţie şi admirabilă în felul ei, de insectar cu fluturi, în schimb conţine un umor ţărănesc încărcat de imagini groteşti, de un mare colorit verbal, în care este ceva din halucinaţia sarcastică a lui Breughel:

Multă lume se dusese ca să vad-aşa serbare.
Fui şi eu... Dar cum făcură o ulcică de papară,
Mi-au bătut căciula-n creştet şi m-au dat pe uşă-afară.
Mă-nciudai urit. în grajduri pusei mina pe-un cal graur,
Cu picioarele de ceară şi cu şeaua numai aur,
De fuior îi era coada, capu-i era de curechi,
Avea ochii de neghină şi gîndaci avea-n urechi,
Ş-am pornit pe-un deal de cremeni. . . picioarele se topiră,
Coada pîriie-ndărătu-i, ochii-n capul lui pocniră.
Cum văzui că nu-i de bine încălecai pe-o prăjină
Şi mergînd pe ea de-a vale v-am spus şi eu o minciună.
Şi-ncălicînd pe-o şea, v-am spus-o aşa.

în ***Miron fi frumoasa fără corp*** metrul scurt dă o impresie de compunere poporană, cu toată aşezarea în strofe de nouă versuri. Metoda este însă schimbată. Poemul, într-o parte cel puţin a lui, creează ţărănia nu prin imitarea prozodiei folclorice ci prin descripţie a vieţii rurale şi vocabular neaoş, înrîurirea lui Creangă pare să se vadă. Tabloul unei case ţărăneşti în neorînduială, noaptea, din cauza unei naşteri, dialogul dialectal sînt cu deosebire gustoase:

Ce lumină-i şi ce vorbe
Jos sub grinzile colibii?
Marta mînuie cociorbe,
Iar Măria toacă hribii,
Iar ciobanu-şi pune gluga,
Mai îndrugă cîte-n drugă,
lese-n noaptea cu scîntei
Ş-o tuli urît de fugă,
Parcă-i dracul in călcii.

Iar la colţul mărci vetre
Stau pe laiţi, lingă spuze,
Un moşneag şi trei cumetre.
Povestesc mişcînd din buze.. -
Tinerica puica naşă
Prejmuieşte tot pe moaşă,
Pe cind spală la un blid,
Iar bătrina gată faşa
Şi cumetrele se rid.

— Măi ciobane, ortomane,
Unde-mi mergi aşa pe frig?
— Da' la rişniţă, la Dane
Şi la borş la Pipirig;
Ce era să spun? Iac-aşţa!
Mi-a făcut băiat nevasta,
Nu vă fie cu bănat:
Să-mi veniţi şi dumneavoastră,
Că ş-aşa-mi sunteţi din sat.

Cuvintele nu sînt dintre cele mai rare, sînt însă multe laolaltă pe spaţiu mic: grinzi, cocioarbe, hribi, drugă, laiţe, blid, rîşniţă. Expresiile naturale neorăşeneşti adaogă şi ele coloare: Marta « mînuie cociorbe», ciobanul «îndrugă cîte-n drugă», o «tuleşte urît la fugă», naşa «prejmuieşte» pe moaşă, bătrîna « gată» faşa, cumetrele « se rîd». Zăpăceala paternă şi apăsarea vorbirii rurale sînt sugerate prin întrebarea uitucă: « Ce era să spun? » ori prin exclamaţia tărăgănată: «Da' la rîşniţă, la Dane». Totuşi realismului i s-a aruncat o aripă poetică în versul convenţional de baladă:

— Măi ciobane, ortomane.

Scena botezului e dimpotrivă impregnată de umor, şi pentru a evoca ceremonia, jumătate gravă, jumătate hilară, poetul a dat versurilor o cadenţă popească, cu o notă şugubeaţă, în potrivire cu larma făcută de prunc:

L-au spălatu-1, pieptănatu-1,
La botez l-au dus pe micul,
La icoane 1-a-nchinatu-l,
Un diac citi tipicul.
Cind pe el veni botezul
li trecu auzul, văzul,
Nici că-i pasă lui, săracul,
Că nănaşa spune crezul
Şi se lapădă de dracul.

Că el strigă şi se strlmbă
Parc-ar fi pe o frigare.
Duhul sfint in chip de limbă
I-a eşit pe gur-afară.
Unii află cum că nasu
E cam strimb, ca şi la tat-so,
Şi că-şi seamănă cu soiul.
Dar pe cind cu toţi au ras-o
Se împrăştie tărăboiul.

Apoj deodată versurile sînt pătrunse de o linişte pastorală, cînd, la ieşirea din biserică, se zugrăveşte cîmpia înzăpezită:

Nins luceşte cîmpul, teiul,
Şi trosneşte cărăruşa,
Cind se-ntorc şi văd bordeiul
Şi deschide Muşa uşa,
Cind îşi pun copilu-n leagăn,
C-un picior încet il leagăn
La lumina din surcică
Şi o vorbă de-altă leagă-n
Planuri mari pe gază <gîză> mică.

Sîntem departe de idilismul fals al lui Coşbuc, bizut pe o serie de noţiuni de sentimente ţărăneşti, nobile. Poezia eminesciană stă pe observaţia etnografică într-un fel care a avut urmări.

Compunerea este, precum se ştie, epică. Ursitoarele menesc copilului să simtă mereu dorul pentru ce-i desăvîrşit. Devenit mare, el se căsătoreşte cu o frumoasă fată de împărat, aspiraţia fatală îl frămîntă, aude de Frumoasa fără corp, o găseşte, dar dragostea ei este stearpă. Viteazul se întoarce acasă şi moare de nostalgie. Simbolul topit în moi unde nevăzute, ca-ntr-un pahar cu apă, atmosfera mitică fac valoros tot poemul. Mai remarcabile ni se par însă, pentru progresul poetic, părţile încărcate de haz ţărănesc, de cuvinte neaoşe, aşezate bine pe pluşurile versului, ca să dea impresia fabuloasă, amestecările savante de naraţiune homerică şi oierie. Vestitorul împărătesc e un soi de toboşar de Ardeal:

într-o zi văzu pe-o rablă
Un tobaş ce lumea cheamă,
Cu mustaţa ca o greablă
Şi c-o ttîmbiţă de-alamă:

împăratul Prea-nălţatul
M-a trimis s-adun tot satul,
Să dau ştire tuturor
Că el caută în latul
Lumii-acestei p-un ficior,
Ce din toţi va fi mai tare,
Mai frumos şi mai cu minte.
Deci vă strîngeţi mic şi mare
Şi să ţineţi bine minte.
Căci se poate, cine ştie,
Că la noi prin sat să fie
Voinicul a-i fi pe plac,
Să-i dea fata de soţie.
Cit v-am spus-o — iată tac.

Eminescu sublimează numaidecît textul de miresme prea poporane, cînd intră în mediu aulic. însă fiindcă ceremonia este în viaţa noastră legată mai ales de biserică, slava are un caracter liturgic:

Şi la curtea-mpărătească
A ajuns într-un tirziu
Ş-apasă pe frunte cască,
Şterge păru-i auriu,
Intră-n curte. Sumedenii
De voinici, boieri, rudenii
Se-nchinau fetei bălane,
Pe cum oamenii la denii
Bat mătănii la icoane.

împăratul e în schimb un rigă cu mişcări cronicăreşti, cu vorbirea pestriţă şi plastică:

Iată vine şi-mpăratu-i
Ce zimbca cu mutră hitră,
El la mers cam legănatu-i
Şi pe capu-i poartă mitră,
Poart-un schiptru ş-alt nimica,
Ca şi craiul cel de pică,
Ş-aurit vestmîntul său;
Cine-1 vede, stă să zică
Că-i vlădica din Hirlău.

— Am avut un om al casei —
Zice dinsul — un ciocoi,
A murit, şi anul azi-i,
S-a făcut din el moroi.
De-unde-mi aprindea ciubucul
Se apucă, bată-l cucul,
Ca să-mi strice-mpărăţia -
Şi nu pot ca să-l apucu-l,
Ori să-i stric fermecăria.

Fierul, aurul, tombacul,
Ardă-l focul să mi-l ardă,
L-a strins tot şi, ştie dracul,
A făcut din ele-o bardă;
Iar din codri, lunci, poiene
Şi din alte buruiene
A făcut num-un copac...

Umorul lui Creangă e făcut mai elastic, pentru versificaţie, cu contraste ce arată lungile putinţe artistice ale poetului. Sfaturile împăratului-socru formează un soi de glosă bufonă, cu care se amestecă trivialităţi neaoşe, mai mult patriarhale decît rurale, şi neologisme, într-un aer inimitabil de proverb:

Şi acu să-mi faci hatirul
Să-mi iei fata-n însoţire,
Ştiu că ai să fii catirul
Pentru nazuri, fasolire.
Ba se poate că te-adoarme <să te-adoarne>
Cu frumos proţap de coarne
Şi să-ţi puie şi urechi.
Cine poate s-o întoarne
Cind aşa-i menit de vechi?

Că, să vezi, şi-mpărăteasa
De atiţia ani acuma. . .
Taci, da' ochii-ţi ai de pază,
Că ce-i fata, ce-i şi muma!
E şi-un alt metod, ţi-l sfătui.
Să taci molcom, să îngădui,
Fă-te că nu ştii... n-ai treabă,
Tu să-i faci frumos tabietu-i
Şi-ncolo să-ţi vezi de treabă.

Deşi compunerea a fost, după toate semnele, scrisă intr-un suflet, sînt în ea măiestrii formale, dacă nu mai presus decît cele de obicei cunoscute, în orice caz rare. Ecoul căderii lingurilor relevat prin accent, într-o atmosferă de haos luminos, e imitat prin alternarea silabelor:

Şi-n palat arunci s-aprinse
Mii lumini sclipind ca ninse,
Ea-l luă de braţ şi-l duse
Printre şalele întinse
Şi la mindre mese-l puse.

Ei cinată-n mindre muzici
Cu de aur vase, linguri,
Beat de-amor el spune: —Nu zici,
Scumpo, să ne lase singuri?
Şi lumini se sting de sine,
A cîntărilor suspine
Dispărură rinduri-rînduri,
Ei rămin in dulce bine
Şi înşiră mindre ginduri.

13. Teatrul

Eminescu a dorit toată viaţa, ca unul ce copilărise printre culise, să facă teatru, şi către sfîrşitul său lucra o dramă. Numai împrejurările neprielnice unei munci îndelungi l-au îndepărtat de la înfăptuirea acestor proiecte. O operă dramatică încheiată eminesciană nu există, încît studiul critic merge aici pe un tărîm ipotetic şi numai în scopul întregirii figurii intelectuale a poetului. Avea Eminescu chemarea dramatică? Întrebarea cuprinde două puncte: creaţia dramatică prin caracterizare şi intrigă şi patosul scenic. înlăturînd din discuţie ***Muretan,*** în care forma dialogică e cu totul accesorie, constatăm în proiectele de dramă din tinereţe o predispoziţie spre delirare şi satanism aşa de pronunţată, că orice putinţă de înfăptuiri dramatice ni se pare îndepărtată. Este, fără îndoială, înrîurirea lui Schiller şi a melodramei obscure, dar peste marginile convenienţei scenice. In ***Marcu-vodă*** şi proiectele înrudite intriga e cam

aceasta: Mihai Viteazul, pentru a ciştiga Moldova, ostilă planurilor sale, găseşte un om diabolic. Acesta are un fiu, care va sluji de jertfă în uneltirile politice ale Machiavellului satanic. El va trebui să se îndrăgostească de soţia sau ţiitoarea lui Movilă pentru a o folosi pe aceasta în combinaţiile politice. Dar tînărul se îndrăgosteşte de Mira, fata domnului moldovean, care e lunatecă şi pe care domnul prieten cu polonii o destinase craiului leah. Bătrînul machiavellic se hotărăşte s-o otrăvească, apoi îi dă numai un narcotic. Tînărul o crede moartă, îşi pierde aproape minţile, aşa încît tatăl, renunţînd la machiavellism, îi făgăduieşte s-o învieze. Dacă ar fi numai atît, asta ar mai avea un înţeles în spiritul dramei ***Kabale und Liebe*** de Schiller. însă de aici ies numai trei acte, şi Eminescu plănuia cinci. Ce rost are Mihai Viteazul în toată această intrigă de caracter episodic? Ce fel de politician este omul diabolic, tată al unui fiu ce nici nu-l cunoaşte ca atare, şi care se întemeiază pe asemenea combinaţii? Cum se va putea desena pe marginile acţiunii episodice dar absorbitoare umbra lui Mihai Viteazul, care ar fi trebuit să se spulbere la sfirşit? Desigur, un talent dramatic ar fi ieşit şi din această problemă. Politica bătrînului instrument este inutila sforţare intelectuală a diplomatului cînd destinul faptelor nu-l ajută. Dragostea fiului său, slăbiciunea sa proprie paternă, căderea domnului, iată lucruri pe care nu se bizuise. Dar cum realizează adolescentul Eminescu aceste scheme? în chipul liric cel mai extravagant. Mihai, umblînd prin pădure, se dedă acestui soliloc:

« . . . Am văzut un june poetic, ca viitorul el scria duioasele sunete ale inimii sale, le citia roşindu-se la faţă; cînd dodată vîntul îi smulse o foaie din mînă, am. prins-o din tufiş s-o citesc: Styxul nu mai ducea umbre, Lethe uitase a îneca durerile, căci oameni se duceau arşi de vii în infern şi lacrimile ferau] prea amare pentru d-a fi uitate. Tot ce era umbră, adică suflet în infern s-adună să strige lui Joe. Străbunii Romei s-adunară unde se fierb nourii Carpaţilor, care ieşind prin pămînt încongiură creştetele lor. Ei se consultară asupra Daciei» etc.

Eminescu era fireşte un copil cînd scria aceste rînduri, un copil totuşi care nu prevestea pe adevăratul dramaturg, căci scena cu Mihai Viteazul (care abia ştia să iscălească) citind poeme mitologice e de o romanticărie nemaiauzită. Dar la 1875, după ce scrisese atîtea poezii bune, cînd a putut face proiectul dramei ***Grue-Stnger,*** el era matur poeticeşte. Cu toate astea proiectul nu-i scutit de extravaganţă. Ideea destinului grec oedipian aplicată la legenda alecsandriană a lui Gruiu-Sînger e foarte bună, mai ales dacă ţinem seamă că destinul apare umanizat, întrucît blestemata existenţă a lui Grue e o consecinţă a unui blestem. Părinţii lui omorîse pe Iuga-voievod. Ideea dramatică ar fi deci: păcatele părinţilor cad asupra copiilor. însă în loc de a face istoricul blestemului în actul întîi, Eminescu întinde drama de la naşterea lui Grue pînă la moartea lui, îndepărtînd capetele unităţii. Introducerea apoi a idilei între Dragoş şi Angelica n-ar fi avut vreme să se dezvolte într-un act, precum nici dragostea demonică dintre Grue şi mamă-sa. Eminescu vede aşadar drama ca un poem eroic cu cînturi, şi atît de adevărată e această neputinţă de a tăia un moment dramatic in care să se cuprindă potenţial izvoarele ei, încît un proiect mai tardiv despre o dramă ***Cel din urmă Muşatin*** cuprinde în cinci acte toată domnia lui Petru Rareş. Lirismul lui fundamental îi întunecă ceea ce am numi pudoarea dramatică. Oedip se căsătoreşte cu Jocasta şi noi aflăm numai de această stare civilă incestuoasă, dar Gruie iubeşte pe Irina, fiindcă poetul, uitînd o clipă ce înfăţişează ea în dramă, se complace în atitudinea lirică a dragostei dintre un tînăr criminal şi o femeie «ucizător de dulce». O astfel de dramă, înfăptuită, ar fi penibilă. Cu mintea lui descriptivă, Eminescu se abate asupra unui element de basm, neîndreptăţit nici de gravitatea temei, nici de mediul istoric: gîndeşte anume să facă din peşteră o domă, adică un palat feeric. ***Bogdan-Dragoţ*** nu e nici ea o dramă de adolescenţă, de vreme ce în versurile ei găsim sîmburii celor mai de seamă idei lirice ale poetului. Acum apare la Eminescu un început de caracterizare a persoanelor, după formula shakespeariană. Sas şi cu soţia sa intrigantă uneltesc împotriva domnului ţării, îl otrăvesc şi se gîndesc să înlăture şi pe voievodul moştenitor, Bogdan-Dragoş. Dăm de ideea din ***Macbeth.*** Scena în care, crezînd că ucide pe fiul domnului, Sas îşi omoară pe propriul copil, îmbrăcat în haina aceluia, e foarte dramatică. Eminescu se pierde însă în amănunte lirice. Bogdan face prea multe teorii machiavellice, bătrînul voievod subtilizează cu exces politica lui de îndepărtare a coconului domnesc, declamîndu-i o poezie asupra frumuseţilor Moldovei. Actul al doilea

tratează dragostea lui Bogdan pentru Ana într-un stil curat liric, fără să se vadă bine ațele dramei. Ce-ar mai fi cuprins celelalte acte, după moartea bătrînului? Alte subiecte de teatru, ca de pildă conflictul între voința, acum revelată, a noului domn şi ura lui Sas, dezvoltarea dragostei dintre el şi fată. Atît de epică este materia dramei încît într-adevăr Eminescu a mai putut scoate din ea altă piesă, ***Nunta lui Dragoț,*** cu conținut erotic. în proiectul ***Mira*** sînt cel puțin două subiecte distincte. Ștefăniță-vodă, un soi de Rolla român, iubeşte pe Mira, fata lui Arbore, prin **Care** vrea să-şi mîntuiască sufletul blazat. Mira însă nu-i primeşte dragostea şi face o nuntă constrînsă de considerații politice, în timpul căreia Ștefăniță e răsturnat. Acesta e întîiul subiect. Al doilea îl formează lupta pînă la înfrîngere a lui Ștefăniță cu umbra glbrioasă a lui Ștefan cel Mare, aşa cum Delavrancea l-a luat (probabil) şi l-a dezvoltat. Desigur că cele două conflicte puteau sta laolaltă, Eminescu însă dă semne de a voi să le dezvolte peste măsură pe fiecare, făcînd din întîiul o dramă faustiană, din al doilea o dramă națională. Mai apărea, şi în conflictul erotic şi în cel politic, Petru Rareş, a cărui caracterizare ar fi sorbit din interesul pentru celelalte persoane, el neputînd fi închipuit decît ca un erou central. Să zicem totuşi că Eminescu ar fi construit bine piesa (lucrul nu e cu neputință). Interesant este însă că a scris din ea numai monoloagele şi contemplațiile, adică părțile lirice.

N-avem prin urmare destulă documentație spre a intui posibilitățile de constructor şi psiholog dramatic ale lui Eminescu, avem însă dovezi destule că era înzestrat cu patosul scenic, că ar fi putut face piese de înaltă tensiune dramatică, însuşirea aceasta o avea într-o măsură extraordinară Victor" Hugo şi-o va regăsi mai tîrziu Edmond Rostand. Valoarea arhitectonică şi de substanță a operelor acestor doi dramaturgi e discutabilă şi uneori goliciunea e vădită. Ei au însă o truculență de ordin superior, care preface poezia în dramă şi ridică cea mai banală convenție **la** puterea substanței lirice. Sînt aşadar nişte poeți, dar cu o observare. Fără versuri dramele lui Rostand n-**ar** fi nimic, dar şi fără scenă poezia lui n-**ar** fi nimic. Lirismul devine eficient abia cînd e pus în timp şi spațiu, cînd **i** se dă o motivare dramatică. Citite, versurile **lui** Rostand zboară din carte şi deşteaptă în jurul nostru o lume fictivă, o existență în care

rima pare necesară şi declamația vitală. Acest dramatism liric îl avea într-o măsură prodigioasă Eminescu. ***Scrisoarea III*** e atît de dramatică, încît, analizată ca poem liric, e aproape lipsită de rațiune estetică. Ea trebuieşte declamată, fiindcă substanța ei e făcută din gesturi şi impulsiuni reprezentabile spațial.

Dacă răsfoim paginile dramatice ale lui Eminescu, ceea ce culegem aparține nu picturii dramatice, ci tot poeziei contemplative sau declamative, cu toată invenția verbală pe care acest gen o cere.

Sas ***(Bogdan-Dragos)*** îşi mărturiseşte intrigile într-o limbă ce foieşte de metafore. Domnul e stejarul ros de cari la încheieturi, iar el e un păianjen care-şi întinde pînzele pînă la regele polon şi la papă:

Aşadar azi e ziua cind şi-a ceti diata,
De zece luni veninul mereu îi curge-n vine
Dar tare în otel de zece luni trăieşte,
încet se uscă-asemeni vînjosului stejar,
Pe care-l roade cariul. . . dar cariul lucră-ncet,
El trebui să pătrundă în orice-ncheietură,
în dreapta şi în stingă, în inimă,-n rărunchi,
Pin' ce-n sfirşit... ***{face mişcarea cââerei)***
sfîrşitul prea mult, prea mult nu ține;
Nu-i vorbă, ani de zile lucrez ca un paingăn
Şi pînza mea ajunge la craiul şi la papa.

Bogdana îşi dezvoltă politica criminală într-un stil retoric strălucit, cu refrenuri şi jocuri verbale:

... Pe cînd tu dragul meu
Verşi picături de vorbă la craiul şi la papa,
în apa lui de aur eu picuram venin.
Eu cred că e mai sigur; căci papa te iubeşte;
Dar este om şi moare; şi Ludovic asemeni
Te are lîngă el. . . dar este om şi moare;
în toată lumea asta atît am, un prieten,
Prieten al iubirii şi-al patimilor mele
Şi n-am găsit nici unul mai sigur decît moartea. . .
Moartea, iubite doamne, nu moare niciodată. . .

Mare parte din vorbirea Bogdanei e alcătuită din versuri mai vechi din ***Muresan,*** a căror valoare am dovedit-o altă dată. O descriere, din zbor, a Moldovei, se cuprinde în alt

metru în compuneri lirice pe care le-am cercetat. Un cîntec nu e decît cunoscutul ***Peste vtrfuri.*** Cutare monolog al lui Bogdan e schița descrierii lacului cu lebede din ***Scrisoarea IV.*** Altul a dat poezia ***Renunțare. Atit de fragedă*** se descoperă de acum, fireşte în alt metru, dar cu toate ideile poetice.

în ***Mira*** întîlnim fraze întregi din ***Memento mori,*** precum şi întîia formă a poeziei ***Melancolie.*** în ***Cel din urmă Muşatin*** avea să intre ***Din valurile vremii.*** Decebal, în proiectul de dramă ce-i poartă numele, are viziuni mărețe:

> Marea întreagă s-a mişcat în mine.
> Din codrii antici şi din pustii de gheată,
> De sub lumina aurorei boreale
> Şi din dumbrăvi de lună, din pustia
> Egipetului vechi, a Libiei oraşe,
> Porniți de constelații neguroase
> Cu mintea aprinsă de poeți bătrini,
> Popoarele pomesc în contra Romei.

Dochia spune mitul cosmogonic indian:

> Ah, cum nu suntem pe atunci pe cînd
> Nici liință nu era — nici neființă,
> Nu marea aerului, nu azurul,
> Nimic cuprinzător. . . etc.

Ideea cea mai adecvată despre ceea ce ar fi fost să fie teatrul lui Eminescu o găsim în ***Alexandru Lăpusneanu,*** dramă scrisă în ultimii ani de viață sănătoasă, fiindcă totul aminteşte stilul retoric şi polemic din ***Scrisori.*** Intriga e ingenioasă. Boierul Gruie a fost omorît din porunca lui Lăpusneanu. Vistiernicul Ioan ruşinează pe soția lui cu făgăduința mincinoasă de a-i scăpa bărbatul. Domnul, căruia i se face plîngere, dă o sentință perfidă şi cu înfățişare de dreptate formală: porunceşte femeii să se mărite cu omorîtorul, spre a căpăta reparația cinstei. Toată alergarea cavalină a versurilor din ***Scrisori,*** plastica ocării, cronicărismul limbii sînt de pe acum aici:

> Muhamet stîrnise moartea cea stăpînă peste stepe,
> Dădu gînd de biruință mulgătorilor de iepe. . .
> Pe mări de mulți plutite, peste țări înfloritoare
> Aruncase lacom, mîndru, ochii Asiei tartare,
> împăcînd cu gînd de pradă ale stolurilor certuri,
> Răsărit-au dintre ele, soare roşu din deserturi,
> Pe cetățile-n ruină, pe oştirile strivite,
> Peste frunți încoronate au trecut cu-a lor copite
> Ca să-nfigă in fața lumii semiluna nouei legi.
> Au surpat două imperii şi pe paisprezece regi.
> Peste Asia ş-Europa el îşi întinsese lanțul,
> Ce mai zi înfricoșată cînd au fost luînd Bizanțul,
> Cînd pe crucile-nclinate suna jalnic glasul cobii
> Şi pe uliți în grămadă plingea roabele şi robii,
> Cînd în Aghia Sofia n-auzeai cîntări de clerici,
> Țipetele de muiere răsunau doar din biserici
> Prin strigări de bucurie. . . Oardele cele barbare
> înadins făcuse nunta lor pagină în altare,
> Urlete de biruință mestecate cu lung vaier
> Cu-ale clopotelor glasuri se amestecau prin aer.
> Numai turnurile nalte şi-ale zidurilor creste
> Steteau marturele mute peste sîngiurile aceste,
> Clocotea întreg oraşul prins in ghearele pierzării
> Şi prin țipetul mulțimii urlau valurile mării.

Alături de poezia de imagini găsim în teatrul lui Eminescu poezia expresiei arhaice. în ***Alexandru cel Bun*** urma să se facă un divan, în care domnul trebuia să-şi arate toată înțelepciunea lui instinctivă, bizuită pe tradiție şi iubire de adevăr. Vorbirea țărănesc-familiară a domnului, poliloghia dialectală a împricinatului, ingenuitatea de ***Vicleim*** a dialogurilor ar fi fost pe scenă momente de mare umor:

„—Cum te cheamă şi ce pricină ai?

— Mă cheamă Toader Bălan şi mă judec pentru împresurarea ce pătimeşte un loc al meu despre megieşi.

— Dar tu?

— Ştefan Vulpe mă cheamă şi am mai multe judecăți, mai întîi pentru pescuirea unui iaz, al doilea c-un blanariu care mi-a pricinuit pagube la şase vase cu vin, apoi pentru averea rămasă de la reposatu frate-meu, Toader Vulpe, Dumnezeu să-1 ierte, apoi mai vin cu cerere de-a mă împărtăşi din rămasele părintelui meu Iancu Vulpe, şi anume o somă bani ce avea a lua de pe la unii şi alții, patru pămînturi şi două case din partea mumei din neamul Nevoieştilor, precum şi treizeci stînjeni din Vovideşti ş-un vad de moară pe Vidra, şi-n sfîrşit cer a mi se alege părțile de pe maica mea din hotarul Pietrosu.

— Lasă, Vulpe dragă, nu te teme. Nu mă uit eu la nume, Vulpe fătu meu, numai vorba vine aşa. Las' că punem

noi la cale să ți se facă județ drept — fără strîmbătate, Vulpe, cu dreptul, Vulpe, ca-n carte, fătul meu. Nu te uita tu oamenilor ce zic — mergi nainte cu dreptul tău pînă-n pînzele albe — Vulpiță voinice — că dar n-a intrat zilele-n sac, ce n-aduce ziua de azi aduce vremea cîrpită cu hîrțoage vechi la mînă de răzăș. Mergi nainte, Vulpe. . . *(Vornicului)* Tu știi, vornice, prea-mi are multe judecăți. Să nu fie vreun tîrîe-brîu să-și bată joc de noi. De cîți ani te judeci, Vulpe?

— Apoi, mai într-o judecată o duc, M.-Ta.

— N-ai să te alegi cu nimic, Vulpe, fătul meu.»

într-o încercare de poveste dramatică, tot județul e acela pe care poetul l-a închipuit întîi. Strolea, Pepelea, Haplea, Baba Cassandra, Ermolachiu Chisăliță, personaje bufone de basm și firi primitive și impulsive, fac o plîngere șugubeață la împărat, care îi ascultă cu serioasă mină de judecător fabulos. Vorba de țară se amestecă cu cea de cronică și chiar cu puțină țigănie, pentru a da o ceremonie ipotetică, de o grasă coloare umoristică:

«*Pep.:* Bine v-am găsit, împărate.

— Bine ați venit. Ei, ce se mai aude?

Pep.: Bună pace, împărate.

Str.: Ș-o babă.

• ***Pep.:*** Am venit, împărate, c-o jeluire, ca din partea obștiei să fie zis că bate grindina ogoară și mor vitele — și iaca să vorbească Strolea.

Str.: O babă, împărate.

Haplea: Apoi să vedeți Măriile-voastre, că de... ciurdarii tot copii suntem împărăției, cum vine vorba — iaca zică chiar vornicul de la noi din sat că și el uite-a văzut, cînd a mers cu calul peste cîmp, că Pepelea venea din pădure . . . iaca omu-i de față, împărate. . . poate să spuie chiar el — nu-i așa, măi Pepelea, că tu veneai din pădure?

Pep.: Ba așa 1

Haplea: Apoi de I nu zic eu?

Str.: O babă,-mpărate I

Pep. : Taci, măi

Str. : Eil ce să tac — ia mai taci și tul Să vedeți, Măriile . . . iaca baba-i de față — apoi spune tu, că nu ești babă.

Pep. Taci, mă.

- Iacă tac.

Imp.: Bine, măi oameni buni, vorbiți pe rînd și omenește . . . Nu-i între voi un om cu carte, care să-mi spuie de ce-i vorba?

Pep.: Dascăle Ermolachie, te cheamă-mpăratul. De, mă 1 închină-te 1

împ.: Vorbește, dascăle.

Erm.: De vreme ce toată cinstea și toată închinăciunea a se da împăratului de Dumnezeu este poroncit, iar noi avînd pricini la Domnie, iată ni s-au luminat și cădem în genunchi — însă nici nu știe glasul nostru să vadă și urechile să vorbească de mărire ca aceasta ca și care decît care nu se mai află împărățiile Voastre și nici mă uimesc, dacă nu văd de cîte toate cele care de care și iacă că nici nu știu ce să zic . . .

Pep.: Mă I da' frumos mai vorbește I

împ.: Ai sfîrșit, dascăle?

Erm.: Cu Domnul.

împ.: Tăceți. Cine-a vorbi fără să fie-ntrebat, cu capul plătește. Balaur I

B.: Doamne I

— Să fii față. Pepeleo 1 apropie-te. De ce vă plîngeți?

Pep.: Să vezi, împărate. Iaca cum și iaca cum I Baba asta, astă babă de care vorbim acuma și care-i față și poate s-o spuie toată lumea, că-i chiar ea — să vedeți, împărățiile Voastre — e vrăjitoare. încheagă apa,-mpărate, face să cadă grindină, să moară vitele — și să-i faci judecată.

Str.: Mănîncă șerpi, împărate.

împ.: Cine te-a-ntrebat?

Str.: Zău 1 mănîncă șerpi — uite așa 1 Să spuie baba că uite-i față.

împ.: Cine te-ntreabă?

Str.: Să n-am parte dacă nu s-a afla că mănîncă șerpi.»

Eminescu este dar teoreticește creatorul basmului dramatizat românesc, căruia i-ar fi dat, se vede din toate proiectele, o pronunțată notă umoristică.

14. Proza nuvelistică

Proza eminesciană se bucură de o prețuire empirică, și aceea mărginită, dedusă din dogma că Eminescu nu poate

fi decît mare. Cînd această proză a început a cădea sub judecata critică, s-a văzut şi aci că respectul de lucrul tipărit întunecă înţelegerea paginilor postume. S-a zis, de pildă, că publicarea filelor de manuscris «scoboară» pe poet, care este «un detestabil romancier, un romancier mult mai slab decît d-nii X sau Y ». Este adevărat că ***Geniu pustiu*** e o scriere nesfîrşită de tinereţe, pe care poetul a părăsit-o fiindcă multe fragmente le-a tras în ***Sărmanul Dionis.*** Dar ea e departe de a pune pe poet în stare de a fi dispreţuit de străin. Lăsînd deoparte că un autor trăieşte prin toată opera lui, prin slăbiciuni ca şi prin tării, judecata critică se întemeiază şi pe valori de relaţie istorică. Stufoasa salcie neagră cu firele neamestecate căzînd pe un monument funerar lîngă care meditează un tînăr cu privirea solemnă, cu ochi de marmoră, cu mare ţilindru negru pe cap, toate acestea fac dintr-o gravură mediocră pe un volum cu idile de Gessnerun document de «stil» al vremii. Stilul epocal al unui autor mare poate să placă chiar fără substanţă universală şi el se adaogă umanităţii ca o fineţă arheologică pentru estetul erudit, înfăptuind acel echilibru între efemer şi stătător, ce face trăinicia marii opere. ***Die Leiden de jungen Werther*** este o scriere mediocră, avînd mai mult ca oricare alta stilul epocii, mirosul arheologic al secolului. Dogmatismul e stricător totdeauna criticii, care trebuie să pornească de la valorile adevărate, nu de la acelea pe care le-ar da sub definiţia unui gen. Eminescu e un detestabil romancier, însă tot aşa de detestabil ca Goethe, Jean Paul, Tieck, Hoffmann, fiindcă nu este de loc romancier în chipul analitic şi narativ francez sau englez şi nici nu trebuie judecat ca atare. Pentru el, vorbele «roman », «nuvelă» nu au acelaşi înţeles cu soiurile corespunzătoare ale • noastre de azi. «Des qu'une verite depasse cinq lignes, c'est du roman», zice Jules Renard, şi aceasta trebuie să fi fost socoteala lui Eminescu, care avea de spus cîteva adevăruri lungi, însă nu despre lumea obiectivă ci despre aceea a închipuirii sale. Eminescu, împreună cu toţi romanticii germani, înţelege naraţiunea în proză ca dezvoltare de fenomene onirice şi de stări de contemplaţie. Prozele lui sînt de fapt poeme.

Judecat ca poem în proză romantic, ***Geniu bustiu*** aduce înliţggţurp nnastrit nota lui personală. De altfel, ce operă îrfproză la 1869 ar putea să ne facă să dispreţuim acest fragment şi ce mare varietate şi dezvoltare a luat proza românească pentru ca paginile acelea să devină inutile? In ele găsim de fapt întîiul (şi unicul) jurnal interior românesc construit aşa cum Goethe l-a început în al său ***Werther.*** Stilul său e urîtul negru, fantomatic, trecut de la gravură la umbră, cu o nelinişte iraţională în felul celeia a lui Adalbert von Chamisso. Deşi corpul scrierii e făcut dintr-un memoriu (biografie — zice Toma — scrisă în formă de nuvelă), introducerea este şi ea memorialistică, uscată, gravă, fără înfloriri de prisos. Cititorul, pentru a-i regăsi ritmica spontană, trebuie să facă despărţirile după fiecare idee şi să renunţe la căutarea unei logici narative. în chiar începutul cărţii descoperim două însemnări:

« *Dumas zice că romanul a existat totdeauna. Se poate. El e metafora vieţei. Priviţi reversul aurit a[l] unei monede calpe, ascultaţi cîntecul absurd a[l] unei zile, care n-a avut pretenţiunea de-a face mai mult zgomot în lume decît celelalte în genere, extrageţi din astea poezia ce poate exista în ele şi iată romanul.

*Printr-o claie prăfuită de cărţi vechi (am o predilecţiune pentru vechituri), am dat peste un volum mai nou: Nuvele cu şase gravuri. Deschid şi dau de istoria unui rege al Scoţiei, care era să devină prada morţii din cauza unui cap de mort îmbălsămat. încbipuiţi-vă însă că pe cine l-a pus litograful să figureze în gravuri de rege al Scoţiei? Pe Tasso. Lesne de explicat: Economia. Am scos într-adins portretul lui Tasso spre a-l compara. Era el, trăsură cu trăsură. Ce coincidenţe bizare pe faţa pămîntului — îmi zisei zîmbind prin visarea mea. Putea-s-ar oare întîmpla unui Tasso o istorie asemenea celeia ce-o citim?»

însemnările sînt în genere organizate, dar nu-şi pierd de loc caracterul unei experienţe stricte ori unei impresiuni imediate, de aceea pentru un tînăr de 19 ani astfel de pagini sînt departe de a fi mediocre. Povestitorul merge într-un Bucureşti murdar, la o cafenea (descripţia se va repeta), spre a răsfoi pagina literară a gazetelor străine, observînd că «ale noastre nici nu au, nici nu vor vedea ceva în privinţa asta». Intîlneşte un tînăr de tip romantic, înfăţişat cu tot « stilul» întunecos, de Apollo văzut de Winkelmann:

« . . . Era frumos — d-o frumuseţe demonică. Asupra feţei sale palide, musculoase, expresive, se ridica o frunte

senină şi rece ca cugetarea unui filosof. Iar asupra frunţei se sburlea cu o genialitate sălbatecă părul său negru-strălucit, ce cădea pe nişte umeri compacţi şi bine făcuţi. Ochii săi mari căprii ardeau ca un foc negru sub nişte mari sprincene stufoase şi îmbinate, iar buzele strîns lipite, vinete, erau de o asprime rară. Ai fi crezut că e un poet ateu, unul din acei îngeri căzuţi, un Satan...»

Cîteva rînduri cuprind formularea unui fenomen sufletesc numit azi de psihologi «le dejâ-vu»:

« Un. om pe care-l cunoşteam fără a-l cunoaşte — una din acele figuri ce ţi se pare că ai mai văzut-o vreodată-n viaţă, fără s-o fi văzut niciodată...»

Sînt apoi cugetări naţionaliste («pătura superpusă» e definită de pe acum) care nu aduc nimic în naraţiune, decît plastica lor sarcastică, care totuşi încarcă şi mai mult atmosfera şi aşa grea de dezgustări şi idealuri nelămurite:

«Divorţul şi adulterul umblă cu feţele bolnăvicioase, spoite din gros, măşti vii, pe stradele noastre: zîmbind femeilor le stîrpeşte, zîmbind bărbaţilor îi usucă, şi cu toate astea noi le dăm serbări şi le sacrificăm nopţile iernilor noastre, ne cheltuim tinereţea, care-ar trebui să aparţină lucrului şi familiei... Cît despre inteligenţa noastră — generaţiune de amploiaţi... de semidocţi. . . oameni cari calculează cam peste cîţi ani vor veni ei la putere. . . inteligenţă falsă, care cunoaşte mai bine istoria Franţei decît pe aceea a României — fiii unor oameni veniţi din toate unghiurile pămîntului, căci adevăraţii copii de români încă n-au ajuns să înveţe carte. . . oameni în fine cari au făptură şi caracter de la taţii greci, bulgari, şi numai numele de la mamă...»

Mai încolo e definirea cosmopolitismului:

« — Cosmopolit? adaose el încet, cosmopolit sunt şi eu; aş vrea ca omenirea să fie ca prisma, una singură, strălucită, pătrunsă de lumină, care are însă atîtea colori. O prismă cu mii de colori, un curcubeu cu mii de nuanţe. Naţiunile nu sunt decît nuanţele prismatice ale Omenirei...»

Ideile acestea sînt sincere, le vom regăsi mai apoi în doctrina politică a poetului. Aci ele, fireşte, nu creează o lume obiectivă, dar înfăptuiesc stilul conspirativ, exaltat şi vizionar, nicidecum naiv, de vreme ce ideile înşile nu sînt naive. Mişcările eroilor au de asemeni solemnitatea vagabonzilor romantici gotici, boemi nu în uşurătate, ci în reverie metafizică. Iată o gravură de epoca Schelling — Jean Paul Richter:

« într-o noapte venisem la Toma. Luna strălucea afară şi în casă nu era luminare. Toma sta visînd pe patul lui şi fumînd în lungi sorbituri din un ciubuc lung, şi focul din lulea ardea prin întunericul odăiei ca un ochi de foc roşu ce ar sclipi în noapte.»

E adevărat, pagina cu fata cîntînd la pian a fost scoasă de Eminescu şi folosită aiurea, analiza sentimentală, nu. Umflarea sufletului peste marginile capacităţii zilnice ar fi fadă azi, dacă Eminescu n-ar scrie neted, ca pe o scîndură, făcînd perceptibilă forma vechiului sentimentalism. îl vom regăsi mai departe în memorialul lui Toma Nour. E de observat că, cu oricîte stîngăcii, acesta înfăţişează întîia încercare serioasă înainte de Rebreanu de a vîrî viaţa ardeleană, orăşenească, ţărănească şi eroică, totdeodată, în literatura română. Memorialistul s-a născut la ţară în Ardeal, mamă-sa a murit cu furca-n mînă, a fost dusă pe năsălie la o biserică de lemn, pe groapă ardea o luminare de ceară galbenă. Mărită la modul romantic şi chiar cu «witz»-uri, altă pagină lasă totuşi să se vadă existenţa ţărănească a şcolarilor ardeleni, pe care Slavici i-a descris realistic:

« între cei patru păreţi galbeni a[i] unei mansarde scunde şi lungăreţe, osîndite de-a sta în veci nemăturată, locuiau <locuiam> cinci inşi în dezordinea cea mai deplină şi mai pacifică. Lîngă mica <unica> fereastră stătea o masă numai cu două picioare, căci cu partea opusă se răzima de perete. Vro trei paturi, care de care mai şchioape, unul cu trei picioare, altul cu două la un capăt, iar celălalt aşezat pe pămînt, astfel încît te culcai pe el pieziş, un scaun de paie în mijloc cu o gaură gigantică, nişte sfeşnice de lut cu luminări de seu, o lampă veche, cu genealogie directă de la lampele filosofilor greci a[le] căror studii puţeau a untdelemn, mormane de cărţi risipite pe masă, pe sub paturi, pe fereastră şi printre grinzile cele lungi şi afumate a[le] tavanului, ce erau de coloarea cea mohorîtă-roşie [a] lemnului pîrlit. Pe paturi era[u] saltele de paie şi cergi de lînă — la pămînt o rogojină, pe care se tologeau colegii mei şi jucau cărţi, fumînd din nişte lulele puturoase un tutun ce făcea nesuferită atmosfera, ş-aşa atît de mărginită, a mansardei.»

Gesticulaţia e sacerdotală, încărcată de enigme:

« într-o manta ce parcă nu mai putea susținea lupta cu vintul, intră tînărul şi palidul meu amic, dar paloarea sa era mai adîncă, era vînătă, buzele seci şi strînse, rîsul amar şi peste măsură silit, ochii turburi, părul său negru într-o dezordine cumplită.

— Ioane! strig eu, ce ai? I-apuc mîna şi mă uit fix în ochii lui.

— Nimic, zise el rîzind, nimica!. . . ea moare.

— Cine moare, pentru Dumnezeu?

— Ea I 'zise e l . . . »

Peisajul, omul, totul e ridicat la misticitatea romantică şi pînă şi lătratul unui cîine pare a fi o profeție:

« . . .Aspectul fantastic a[l] figurei sale, paşii săi ce abia atingeau pămintul, ochii săi ficşi, mantaua sa lungă şt ruptă ce ajungea mai pînă la picioare — şi încă astfel cum mergea mut alături de mine, mă-nfioram eu singur gîndind că am a face c-o ființă ce nu este, gîndeam că visez, şi că nu e decît o înfricoşată fantasmă din visul unei nopți de iarnă <.Ieşirăm din oraş. Cîmpia lungă şi lată, acoperită cu zăpadă de argint în care se oglindea luna palidă... era o arie albă întinsă . . . noaptea de iarnă> fantastică, plină de-un aer de argint, în toată frumusețea sa rece — cîmpia de zăpadă — p-ici, pe colo cîte-un tufiş nins — o momîie, o fantasmă de argint pe un cîmp de argint, iată tot. Noi luarăm cîmpul de-a curmezişul. Departe la un capăt al cîmpului se zărea printre arbori desfrunziți, în mijlocul unei grădini, o lumină ce părea că iese dintr-o fereastră, şi s-auzea lătratul amorțit al unui cîne.»

Iubirile sînt melancolice, într-o înflorire nebună a vieții:

«Prin straturile de flori roiau fluturii nopții. . . arborii înfloriți îşi plecau ramurile îngreunate de flori albe şi roze pe frunțile noastre, parfumul îmbătător al primăverei umpluse cu suflarea sa răcoare şi virgină piepturile noastre, gură-n gură îi sorbeam suflarea; ea cu genele jumătate închise nu rezista de fel desmierdărilor mele melancolice...»

Omul năucit caută pierderea conştiinței în ritmica naturii:

« . . .Eram tîmpit, absurd, idiot. Astfel stam adesea înmormîntat în iarba mirositoare, albaştri şi mici fluturi de vară roiau prin flori, un soare cald îmi ardea drept în creştet, totul era frumos cum îs frumoase zilele de vară. . . eu singur numai nu cugetam nimica. Zile întregi cutreieram cîmpii pînă ce dedeam de rîu. Acolo, de pe podul lui de

lemn, mă uitam în valurile galbene cum zburau repezi ciorăind, valuri turburi ca sufletul meu sterp, turburi şi neoglindoase ca inima mea moartă. Apa limpede ca cristalul a izvoarelor nu-mi plăcea — cînd dedeam însă de ea, începeam a o amesteca cu bastonul pînă ce, turburată de pămintul cel negru, era icoana vie a gîndurilor mele.»

în partea a doua în care se povesteşte revoluția de la 1848, stilul se schimbă, şi, deşi mai rămîne ceva din vagabondajul rural din romantismul germanic, nuvela e mai crudă, mai realistă, cu o repeziciune narativă remarcabilă. Impresia drumeției îndelungi e scoasă din mişcare mai mult decît din imagini:

« într-o zi frumoasă de vară îmi făcui legăturica, o pusei în vîrful bățului şi o luai la picior pe drumul cel mare împărătesc. Holdele miroseau şi se coceau de arşița soarelui... eu îmi pusesem pălăria în vîrful capului, astfel încît fruntea rămînea liberă şi goală şi fluieram alene un cîntec monoton, şi numai lucii şi mari picături de sudoare îmi curgeau de pe frunte de-a lungul obrazului.

Zi de vară pîn-în seară am tot mers fără să stau de fel. Soarele era la apus, aerul începea a se răcori, holdele păreau că adorm din freamătul lor lung, de-a lungul drumului de țară oamenii se-ntorceau de la lucrul cîmpului, cu coasele de-a spinarea, fetele cu oale şi donițe în amîndouă mînile, boii trăgeau încet în jug şi carul scîrțîia, iar românul ce mergea alături cu ei şi pocnea din bici îşi țipa eternul său hais, ho 1 Ascuns în maluri dormea Mureşul, pe el troznea de căruțe podul de luntri, pe care-1 trecui şi eu. . . De departe se vedeau munții mei natali, uriaşi bătrîni cu frunțile de piatră spărgînd nourii şi luminînd țepeni, suri şi slabi asupra lor.»

Sălbăticia fabuloasă, geologismul gigantic, eroismul dac automatic din atîtea proiecte eminesciene îşi găsesc de astă dată un cadru istoric, mai aproape de realitate, deşi nu realist, fiind învăluit în ceață neagră romantică:

«Mergeam neoprit prin cărările albe ce duceau crucişe prin lanurile, unele-ncă verzi — mergeam, pînă ajunsei în poala răcoroasă a munților. De acolo apucai pe-o pietroasă cărare de munte. Pe cîte un vîrf de deal vedeam arzînd focuri mari, şi oameni împrejur — din fundul codrilor ce-ncunjurau cu o manta neagră-verde umerii munților, vuia cîte-un bucium durerea lui de aramă; pe lîngă alte focuri

vedeai parcă cum joacă fete şi flăcăi, iar prin codrii rătăciţi fluierau voinici printre dinţi şi din frunze cîte-o doină adincă şi plină de foc. Astfel treceam înainte alături cu zidurile de piatră a[le] muntelui, pe o cărare îngustă ce ducea mereu în sus, năruită pe-alocurea, pe-alocurea baricadată de bolovani rostogoliţi din creştetul munţilor şi înţepeniţi în albia cărării. Săream peste năruituri şi baricade, şi-am mers mereu, pînă ce luna apusese, focurile se stingeau, cîntecele încetară, iar răsăritul se roşea slab de faptul zilei. Aerul răcoare al dimineţei. îmi pătrundea pieptul, simţeam cum îmi amorţeşte gîtul de răceală. . . pînă ce văzui satul meu, cu căsuţele lui mici, acoperite cu paie şi risipite prin creierii de piatră ai muntelui, de ţi se părea un sat de cuiburi de vulturi. Trecui prin mijlocul lui, pe lîngă mica bisericuţă de lemn, şi tocmai la capătul satului mă oprii lîngă bordeiul cel înfundat şi sărac al tatălui meu.»

Eminescu descrie revoluţia fără falsă sentimentalitate, ba chiar cu cruzime, mărind doar dimensiunile. Este vădit că în ardeleanul învrăjbit el vede umanitatea nobilă a acestei privelişti abrupte. Cutare dialog e laconic, realistic, zugrăvind mai bine decît orice consideraţie psihologică hotărîrea primitivă şi calmul acestor fiinţe tăcute ale pădurii:

« Pe-un creştet de stîncă văzui şezînd în soare, cu lancea înfiptă-n pămînt, cu picioarele-ntinse şi c-o lulea printre dinţi, o avangardă de român care păzea munţii. Mă apropiai de el.

— Bun găsit, voinice, zisei eu, puind mîna pe gîtul neted al calului, n-aş putea găsi pe-aicea pe cutare şi cutare (numii numele lui Ioan).

— Ba cum să nu. 'L găseşti, că-i pribun la noi, zise omul meu, scuturîndu-şi luleaua cea arsă de pămînt,* astfel încît căzu din ea toată cenuşa.

— N-ai putea să mă duci la el, zisei eu.

— Nu, zise el, scoţînd dintr-o pungă albă şi strînsă la gură nişte tutun verde-negru şi apăsîndu-1 cu degetul cel mic de la mînă în luleaua lui. Nu pot să-mi las locul, zise el, trebuie să stau de pază aici, dar uite, apucă-nspre deal, c-apoi dai de loagăr.

Cu asta scoase din chingă o sulă subţire şi străpunse tutunul, aprinzîndu-1 c-un lemnuş alb la capăt. Cînd începu să tragă din pipă, mustăţile cătau în jos a oală şi ochii se holbau naiv la gura lulelei cu atenţiunea cea mare de-a o vedea curînd arzînd ca un cărbune. Căciula creaţă de oaie i se lăsase pe ochi.»

Cînd Eminescu cade pe tema sălbăticiei, paginile lui sint mai totdeauna măreţe. Romanul avea să aibă un sfirşit vrednic de un erou al munţilor carpatici. Toma Nour s-ar fi înfundat în Siberia boreală, mai aproape de oceanul în care pusese Valhalla, şi ar fi patinat spre nord, pe noaptea cu lună:

« Aici vînez; mi-am cumpărat din oraşul sibirian patine cu cad colind pe gheaţă nopţi întregi, cu gîndul apriat de-a mă rătăci, de-a da în apă. . . de-a muri. Adesea zbor astfel noaptea prin cîmpiile de gheaţă, cu cojocul nins, încît par un om de zăpadă, zbor ca o viziune a Nordului (păream că vînez depărtatele stele înecate în Orient), ce vînează neguri şi stînci de gheaţă ce se ridică verzi cu fruntea ninsă în razele lunei. Adesea răsare lumina polară în înmiitele şi sublimele sale colori şi se resfrînge asemenea [unui] luminos vis ceresc în valurile verzi şi întunecate ale mărei îngheţate. Stîncile se-mbracă cu raze de diamant şi zaphir, valurile par a trăi, neaua cea îndelungă a cîmpiilor de gheaţă se coloră fantastic, şi prin acea feerie lungă, frumoasă, teribilă, zboară lunecînd o unică, fiinţă vie, palidă ca umbra, visătoare ca o noapte, cîntînd doine de primăvară . . . eu 1»

Sărmanul Dionis nu are nici măcar cît ***Geniu pustiu*** structura nuveTeT/^Feoadevăratăpo^
fantastică in teiul celor ale Ml Poe sau Hoffmann, ar trebui să aibă un cifru care să se dezlege pînă la fine. Dar ea n-are arcane ci rămîne enigmă de la început pînă la sfîrşit. De altminteri, Eminescu însuşi, întrebat de junimişti dacă Dionis visează sau nu, a răspuns ironic: « Da şi nu». Dionis, bizuit pe aprioritatea formelor intuiţiei, deschide o carte astrologică, face un semn magic şi se trezeşte în alt veac. Mai face un semn şi se află în lună. Apoi se deşteaptă şi bagă de seamă că a visat. Cititorul rămîne nedumerit dacă priveşte lucrurile sub specia epică, dar dacă nu uită că materia povestirii aparţine poeziei, înţelege că sub un lanţ de viziuni se ascunde un simbol, nerezolvabil, infuz. Ca şi în ***Luceafărul,*** încercarea de a dezlega raţional simbolul duce la absurditate, fiindcă poemul nu e tratarea pas cu pas a ideii, ci absorbirea, sublimarea ei. Cu o bogăţie poetică superioară, dezlegată de orice observaţie, e tratată în fond şi aici, ca şi în ***Geniu pustiu,*** priveliştea moartă, fără om, pusă acum nu în zona

hiperboreană, ci în lună. Disocierea simțului de dimensiune și durată, în forma « arătărilor colosale » de o parte, a stagnării timpului de alta, sînt cheile poemului. Materia o constituie Edenul selenar, terenul abrupt, vulcanic, pe care viața foiește uriaș. Suavitatea grea a acestor viziuni ne e familiară. Dionis și Măria își zidesc palatul dintr-un șir de munți. Colonadele lui sînt de stînci sure, streșinile, codri străvechi. Rîpi nemăsurate duc de la castel pînă în valea unde curge un fluviu așa de lat încît conține insule acoperite cu dumbrăvi. Aețul e înecător de arome. Tămîia se încheagă în scorburi, prundișul apelor e de ambră. Cireșii, așezați în șiruri, scutură floarea ca o zăpadă. Florile, miraculoase, zboară cîntînd în aer. Greierii răgușesc de cîntarea frenetică, pînzele de păianjen se întind în veci nerupte și atît de groase încît Măria poate să treacă peste ele. Măria merge ca o lunatecă, întîi, firește, fiindcă se află în lună, dar și pentru că nu poate nimeni sta în acest mediu virgin fără să fie anulat de vitalitatea lui. Poemul culminează cu intuirea extatică și muzicală a empireului:

« Odată el își simți capul plin de cîntice. Asemenea ca un stup de albine, ariile roiau limpezi, dulci, clare în mintea lui îmbătată, stelele păreau că se mișcă după tactul lor; îngerii ce treceau surîzînd pe lîngă el îngînau cîntările ce lui îi treceau prin minte. în haine de argint, frunțile ca ninsoarea, cu ochii albaștri, cari luceau întunecat în lumea cea solară, cu sînuti dulci, netezi ca marmora, treceau îngerii cei frumoși, cu capete și umere inundate de plete; iar un înger, cel mai frumos ce l-a văzut în solarul lui vis, cînta din arfă un cîntec atît de cunoscut. . . notă cu notă el îl prezicea . . . »

Cu ***Cezara*** Edenul devine terestru. Intriga de nuvelă, romanțioasă, e lipsită de importanță. Descoperim și aici ideea latentă. După ce a făcut teoria vieții automatice, eroul pornește spre insula lui Euthanasius. Acolo este Edenul, fără nici o ființă rațională, în care Euthanasius, simbol al euthanasiei, se desface în mijlocul elementelor. Dragostea demonică de la început, senzualitatea Cezarei pot să ni se pară cam copilărești. Umorul plastic, jean-paulizant, este însă adevărat. Iată un călugăr:

« . . . Pe una din cărări vedem un călugăr bătrîn mergînd spre poarta mînăstirei, cu mînile unite la spate. Rasa i-e de șiac, e-ncins cu găitan alb, metaniele de lînă spînzură c-un colț din sîn, papucii de lemn se tîrîie și clănpăiesc la fiecare pas. Barba albă-i cam rară, ochii ca zarul, neexpresivi și cam timpiți; nimic resignat sau ascetic în el.»

Eminescu face portrete văzute cu lupa, descriind fața ca pe o frunză cu toate fibrele ei, ca pe un cristal fin, într-un chip pictoric care ar fi al lui Th. Gautier, dacă n-am găsi la poetul nostru mai multă viață:

« Dar ce frumoasă, ce plină, ce amabilă era ea I fața ei era de o albeață chilimbarie, întunecată numai de o viorie umbră, transparițiunea acelui fin sistem vînos, ce concentrează idealele artei în boltita frunte și-n acei ochi de un albastru întuneric, cari sclipesc în umbra genelor lungi și devin prin asta mai dulci, mai întunecoși, mai demonici. Părul ei blond pare o brumă aurită, gura dulce cu buza dedesupt puțin mai plină părea că cere sărutări, nasul fin și bărbia rotundă și dulce ca la femeile lui Giacomo Palma. Atît de nobilă, atit de frumoasă, capul ei se ridica c-un fel de copilăroasă mîndrie, astfel cum și-i ridică caii de rasă arabă, ș-atunci gîtul înalt lua acea energie marmoree și doritoare totodată ca gîtul lui Antinous.»

Cum e tratat obrazul așa și peisajul. în loc să analizeze, lentila uricșește acum. La mediu stîncos, Eminescu se complace în terenul decrepit, spart, sfărîmat de gîngănii și buruieni, la cîmp deschis mărește însă vegetația, o îndesește, o face încîlcită pentru pașii omului și aromatică. ***Cezara*** e poemul tocmai al vieții instinctuale, al desăvîrșitului nudism. Ieronim poza gol pictorului, fata goală se aruncă în ocean:

« în zilele calde, ea se dezbrăca și, lăsîndu-și hainele-n boschet, se cobora la mare. Chip minunat, arătare de zăpadă în care tînără delicatețǎ, dulcea moliciune a copilăriei era întrunită cu frumusețea nobilă, coaptă, suavă, pronunțată a femeiei. Prin transparența generală a unei peliți netede se vedeau parcă vinele viorii și, cînd piciorul ei atingea marea, cînd simțea apele muindu-i corpul, surîsul său devenea iar nervos și sălbatec ca toată copilăria ei; în luptă cu oceanul bătrîn ea se simte întinerind, ea surîde cu gura încleștată de energie și se lasă imbrățoșărei zgomotoase a oceanului, tăind din cînd în cînd cu brațele albe undele albastre, înotînd cînd pe o coastă, cînd pe spate, tologindu-se voluptos pe patul de valuri.»

înnebunită de voluptate, Cezara aleargă goală spre lac, intră in dumbrava lui Euthanasius, trecînd astfel pe sub

arbori, întîlneşte pe Ieronim şi ţipă de fericire îmbrăţişîndu-1. E o scenă ferină, armăsărească, cea mai viguroasă reprezentare din literatura noastră a sublimităţii dragostei animalice.

în fragmentele de nuvele ce ne-au mai rămas e prea puţină materie pentru a putea judeca pe Eminescu, care nu apare totuşi niciodată aplecat către analiză şi construcţie epică. Cele mai realiste încercări, ca acelea de a zugrăvi viaţa patriarhală, sînt descriptive, altele de-a dreptul fantastice. Relaţiile sociale moderne sînt înfăţişate întotdeauna stîngaci. în ***Avatarii faraonului Tlâ,*** poveste neterminată şi nerotunjită, oglindind întocmai mentalitatea senzaţională a tînărului poet, sînt totuşi pagini în stare de a da sugestii unui autor fantastic. Coborîrea lui Tlâ în piramidă, analiza eului metafizic al individului, simbolismul panteistic al consultării Isidei, nebunia cosmogonică a lui Baltazar, castelul putrezind sub colb al marchizului de Bilbao (Eminescu e un mare poet al prafului), beţia cu vin închegat din bute, salonul de basm tapetat cu atlas alb din Clubul «Amicii întunericului», unde tinerii în haină neagră au veste cu flori ca crinul, mănuşi ca mărgăritarul şi bumbi de diamant la manşetă, sînt invenţii poetice care bucură ochiul şi imaginaţia. Şi cum Eminescu unea întotdeauna ideea cu imaginea, ca în ***Sărmanul Dionis,*** ca în ***Archaeus,*** am mai fi avut, dacă trăia, un număr de proze fantastice, lipsite de orice zgură realistică, alimentate numai pe dedesubt de complexe intelectuale.

15. Articolele politice

Ca să înţelegem gazetăria lui Eminescu, cea mai înaltă în istoria scrisului românesc şi încă neajunsă de alţii, e nimerit să analizăm cunoscuta ***Doină,*** considerînd-o ca ficţiune, fără raport la erorile ei de gîndire practică:

De la Nistru pin' la Tisa
Tot românul plinsu-mi-s-a
Că nu mai poate străbate
De-atita străinătate... etc.

Eminescu constată deci infiltraţia elementului alogen în societatea românească, fiindcă de asta e vorba, nu de vreo invazie războinică. Iată dar teoria «păturii superpuse». Străinii vin la oraşe, ca industriaşi, negustori, funcţionari, pentru o activitate neproductivă, care apasă pe umerii statului ţărănesc. De aici urmează decăderea economică a satului:

Vai de biet român, săracul,
îndărăt tot dă ca racul,
Nici îi merge, nici se-ndeamnă,
Nici îi este toamna toamnă,
Nici e vara vara lui
Şi-i străin în ţara lui.

Dar oare venirea capitalului străin, atunci, nu însemna civilizarea ţării? Nu, zice Eminescu, fiindcă un stat de agricultori nu poate suferi cheltuiala împovărătoare a statelor industriale. Şi apoi civilizaţia, «trenul» sînt alterări ale « sălbăticiei» edenice, unde omul trăieşte ca albina şi furnica:

De la Turnu-n Dorohoi
Curg duşmanii în puhoi
Şi s-aşează pe la noi;
Şi cum vin cu drum-de-fier,
Toate cîntecele pier,
Zboară paserile toate
De neagra străinătate;
Numai umbra spinului
La uşa creştinului.
îşi dezbracă ţara sinul,
Codrul — frate cu românul —
De săcure se tot pleacă
Şi izvoarele ii seacă —
Sărac în ţară săracă I

Cine sînt vinovaţi de progresul ruinător al ţării? Liberalii! Eminescu nu-i cruţă:

Cine-au îndrăgit străinii
Mînca-i-ar inima cînii,
Minca-i-ar casa pustia
Şi neamul nemernicia!

La sfîrşit poetul cheamă spre izbăvire umbra lui Ştefan cel Mare, evoacă deci ca pildă buna înţelepciune a domni-

torilor patriarhali:

Ştefane, Mâria-Ta,
Tu la Putna nu mai sta.

Iată prin urmare structura poeziei: idei politice subiective, legate într-un sistem (sălbăticie, stat de ţărani, domn patriarhal), respingerea prin ele a oricărei realităţi contrazicătoare, atacarea violentă a celor ce duc ţara pe căi greşite, îndreptarea demonstrativă spre trecut, toate acestea într-un stil neaoş ţărănesc, din care s-ar părea că lipseşte orice abstracţie şi a cărui impulsiune toată lumea o înţelege. Aceasta este şi schema unui articol de gazetă eminescian, fiindcă ***Doina*** nu e decît un astfel de articol în metru poporan.

Cei care sînt porniţi să vadă în Eminescu un autor de pamflete de felul acelora cu care ne-am obişnuit în ultimele decenii şi care par de izvor eminescian greşesc. Pamfletul se nutreşte din caricatură şi invectivă îndreptată mai ales împotriva persoanelor, în scopul de a coborî prin ele ideile adverse. Scheletul articolului eminescian e mai cu seamă ideologic, el făcînd parte dintr-un sistem politic ce se desfăşură mereu, iar ceea ce în el apare pamflet este critica, mînuită cu o mare plastică verbală. Valoarea literară a acestor articole stă întîi de toate în chipul sfătos de a traduce fără multe neologisme, într-o limbă la îndemîna tuturor, marile abstracţii. Darul acesta îl avea Maiorescu. însă Eminescu îl depăşeşte în partea formală cu mult. El se coboară pînă la vorba sătească şi la proverb, scoate pilde, face figuri, cu o siguranţă uimitoare. Niciodată nu s-au exprimat la noi idei generale cititorului de gazetă într-un chip care să dea fiecăruia iluzia că pricepe. Zicem «iluzia», fiindcă ceea ce articolul cîştigă în limpeziciune artistică pierde în capacitatea de difuziune, deoarece vulgului nu-i plac lucrurile prea limpezi, în care bănuieşte sforţarea literară.

Iată cum exprimă Eminescu ideea naturalităţii fenomenelor sociale şi necesitatea, foarte contestabilă, a statului monarhic:

« Sociologia nu este pînă acum o ştiinţă, dar ea se-ntemeiază pe un axiom, care e comun tuturor cunoştinţelor omeneşti, că adică întîmplările concrete din viaţa unui popor sînt supuse unor legi fixe, cari lucrează în mod hotărît şi inevitabil. Scriitori, cari în privirea ideilor lor politice sunt foarte înaintaţi, au renunţat totuşi de-a mai crede că statul

şi societatea sunt lucruri convenţionale, răsărite din libera învoială reciprocă dintre cetăţeni; nimeni, afară de potaia de gazetari ignoranţi, nu mai poate susţine că libertatea votului, întrunirile şi parlamentele sunt temelia unui stat. De sunt acestea sau de nu sunt, statul trebuie să existe şi e supus unor legi ale naturii, fixe, îndărătnice, neabătute în cruda lor consecuenţă. Deosebirea este că în viaţa constituţională lupta pentru existenţă a grupurilor societăţei care ştiu puţină carte găseşte răsunet; pe cînd în statul absolutist acea luptă e regulată prin o putere mult mai înaltă, a monarhului adică, al cărui interes este ca toate clasele să steie bine şi ca lupta dintre ele să nu fie nimicitoare pentru vreuna.»

în sofistica strînsă a atîtor abstracţii Eminescu a strecurat un sfătos « că adică», o expresie curat românească (« să steie bine ») şi mai ales « potaie», care face ca tot cercul acesta de idei să ia foc.

Ni se demonstrează în altă parte că advocaţii nu pot avea statornicie de credinţă, şi argumentarea e convingătoare, dar poetul o pigmentează cu expresii verzi şi metaforice:

« . . . Dar în genere advocaţii sunt inteligenţile cele mai stricate din lume. Căci, într-adevăr, ce credinţe poate avea un om, care azi susţine, mîni combate unul şi acelaşi lucru, un om a cărui meserie este să dovedească că negru-i alb şi albu-i negru ? Oricît de bună morişcă intelectuală ar avea, ea se strică cu vremea şi devine incapabilă de a afla adevărul. De aceea cele mai multe din discuţiile adunărilor au caracterul de cîrciocuri şi apucături advocăţeşti; de căutare de noduri în papură, de vorbe înşirate şi fire încurcate.»

Şi iată în ce stil pitoresc se face teoria sărăciei principiale a statului ţărănesc:

« Franţuzul ia o bucată de metal în preţ de 50 de parale şi-ţi face din ea un ceasornic, pe care ţi-1 vinde cu doi napoleoni; d-ta îi vinzi ocaua de lînă cu un franc şi el ţi-o trimite înapoi sub formă de postav şi-ţi ia pe aceeaşi oca 20 de franci; franţuzul ia paie de orez, care nu-1 ţin nimica, şi-ţi împleteşte din ele o pălărie, pe care nevasta d-tale dă trei sau patru napoleoni.

Nu-i mai cu cap, pentru că mintea nu se mănîncă cu lingura, ci o moşteneşte omul de la tată şi de la mamă, încît un mocan poate fi tot atît de isteţ şi deschis la cap ca şi un ceasornicar din Paris, numai vorba e că mocanul n-a deprins

meşteşugul, şi de aceea cîştigă într-un an cît cîştigă meşterul din străinătate într-o zi.

De aceea însă meşterul din Paris are de unde plăti camere, universităţi, teatre, biblioteci, ba chiar brînză de iepure, de ar avea poftă de dînsa, poate s-o aibă. Dar noi, popor de ţărani, nu le putem toate acestea decît cu încetul, şi unde franţuzul e cu dare de mînă, noi trebuie să legăm paraua cu trei noduri, pentru că ceea ce un popor agricol nu are niciodată, sunt banii.

Căci ce se-ntîmplă, într-adevăr?

Ai vîndut ocaua de lînă cu un franc, pe care-1 ai în mînă şi-1 poţi da iar, dar ea, cînd ţi-a venit înapoi, te ţine nu unul, ci douăzeci de franci. Cu ce-mplineşti cusurul de la unul pînă la douăzeci, de unde mai iai încă nouăsprezece?

Neapărat că din alte producte şi nu din lînă, deci din grîu. Dar grîul se produce cu osteneală multă şi spor puţin. Spre a produce un fir de grîu îţi trebuie o vară-ntreagă, şi-atunci încă atîrnă de la ploaie şi de la vînt, de se va face sau nu, pe cînd meşterul străin a lucrat ocaua de lînă şi i-a dat o valoare înzecită în cîteva ceasuri. De acolo vine că ţăranul trebuie să muncească o vară pentru a plăti un obiect de lux, comandat din străinătate.»

Justiţia statului democrat e risipitoare şi păgubitoare, poetul crede a dovedi asta cu cifre. Frazele sînt de un inimitabil umor, în socoteala orală, bătrînească:

«Dar poate avem azi mai multe garanţii de dreptate? Ia să vedem.

Stan găseşte azi o pungă înainte de a fi pierdut-o Bran. Care-i urmarea judecătorească?

Se discopere lucrul, şi Stan mănîncă mai întîi bătaie de la primar şi de la subprefect, apoi e închis preventiv, pierde zece zile de lucru, cîte un franc, fac zece franci. Judecătorul de instrucţie îşi pierde ziua cu dînsul, în loc de-a se ocupa c-un delict mai complicat, deci punem leafa lui zece franci, fac 20. Judecata tribunalului corecţional ţine zece, fac 30. Stan e închis pe două luni de vară, cîte un franc ziua fac 60, la un loc 90. Stan se întoarce acasă şi-şi găseşte ogorul pîrloagă şi via paragină, pierzînd munca unei veri, fac, zicem 100, la un loc 190. Stan găseşte dările neplătite şi-şi angajează munca pe un an ca să le plătească ş.a.m.d., c-un cuvînt: Stan e ruinat pe cîţiva ani pentru c-a găsit o pungă înainte de a o fi pierdut Bran, bez bătaia primarului şi subprefectului pe deasupra.

Cum era înainte?

Bran pîra pe Stan la boier şi-fi primea punga îndărăt, iar Stan căpăta în schimbul pungii cinci beţe sănătoase, pe care le ţinea minte, ş-apoi se ducea să-şi vadă de trebi. Scurt, drept şi gratis. Azi mănîncă două-trei bătăi şi-şi pierde şi tot rostul.»

Stilului perfid didactic al lui Maiorescu, poetul îi dă o mişcare sfătoasă:

«Acuma, cumu-i omul, de se gîndeşte mai întîi la sine, el nu vede legătura în care stau toate lucrurile cu munca şi punga lui...»[1]

în ***Bătrîni fi tineri*** acest stil a atins virtuozitatea. Articolul începe cu definiţia vieţii înşişi, care e devenire, în roata căreia curg şi ideile. De aci urmează că ideile sînt relative. Liberalismul nu poate fi deci un leac pentru toate:

«Da-i şoseaua rea, încît se frînge caru-n drum? Libertate, egalitate şi fraternitate, şi toate vor merge bine. Dar se înmulţesc datoriile publice? Libertate, egalitate şi fraternitate dă oamenilor, şi s-or plăti. Da-i şcoala rea, da' nu ştiu profesorii carte, da' ţăranul sărăceşte, dar breslele dau înapoi, dar nu se face grîu, da-i boală de vite?. . . Libertate, egalitate şi fraternitate, şi toate or merge bine ca prin minune.»[2]

în faţa statului liberal Eminescu scoate acum din istorie înţelepciunea statului patriarhal, încheind cu această apărare a bătrînilor:

«Oare ce făcuseră moşnegii, ca să merite urgia liberalilor? Ce să facă? Ia, pe cît îi ajunsese şi pe ei capul I Biserici, mînăstiri, şcoli, spitale, fîntîni, poduri, să li se pomenească şi lor numele, cînd va creşte iarbă deasupra lor. . . şi încă una, pe care mai era s-o uităm. Mulţi din ei au scos punga din buzunar şi au trimis pe băieţii ce li s-au părut mai isteţi „înlăuntru", ca să-nveţe carte, să se procopsească spre fericirea neamului. Şi-au crescut şerpi în sîn, cu alte cuvinte.»[3]

Umorul articolului stă în interogaţia ritmică, altă dată variată prin perpetuare:

«Dar sunteţi voi români? Dar cunoaşteţi voi poporul?

[1] ***Op.,*** II, p. 192.
[2] ***Op.,*** II, p. 180.
[3] ***Op.,*** II, p. 182.

Sunteți în stare a pricepe geniul şi înclinările lui? Ştiți voi româneşte măcar? Păsărească d-lui CA. Rosetti e limbă? Obiceiele de cocote şi de picpocheți sunt datine strămoşeşti? Cărțile ce le scrieți, legile ce le croiți, gîndirea şi inima voastră, complexiunea voastră fizică şi morală răsărit-au din sîmburii de stejar ce împodobesc mormîntul lui Ştefan cel Sfînt? De la Seina, din Bizanțiu, din lupanare şi din spelunci v-ați cules apucăturile politice şi morale, nu din istoria şi din natura poporului nostru. De aceea ați fost ca virusul în organizmul viu al nației; de aceea corpul material al nației moare şi se purifică, pentru aceea voi, paraziți, nu vă puteți aclimatiza, pentru că voi, etnic şi moraliceşte, sunteți străini cu totul de substanța din care e compus neamul românesc.»[1]

Satira ce urmează a tinerilor studenți la Paris, cu 75 dramuri de creier, deprinzînd ariile de mahala din Paris, e o anticipare a ***Scrisorii IU.*** în sfîrşit, se face antiteza celor două clase, într-o limbă violentă, dar bine cioplită:

« Astfel vin pătură după pătură în țara noastră, cu ideile cele mai ciudate, scoase din cafenelele franțuzeşti său din scrierile lui Saint-Simon şi ale altor scriitori, ce nu erau în toate mințile, iar formele vieței noastre de astăzi au ieşit din aceste capete sucite, care cred că în lume poate exista adevăr absolut şi că ce se potriveşte în Franța se potriveşte şi la noi.

Cînd au sosit la graniță, bătrînii i-aşteptau cu masa întinsă şi cu luminări aprinse, habar n-aveau de ce-i aşteaptă şi de ce belea şi-au adus pe cap. Bucuria lor, că venise atîția băieți tobă de carte, scoşi ca din cutie şi frumoşi nevoie mare 1

Dar ce să vezi? în loc să le sărute mînile şi să le mulțumească, ei se fac de către pădure, şi încep cu libertatea, egalitatea, fraternitatea şi suveranitatea, încît bătrînii-şi pierd cu totul călindarul. Parcă se pornise morile de pe apa Şiretului. Şi le povesteau cîte în lună şi în soare, cîți cai verzi pe pereți toți, c-un cuvînt cîte prăpăstii toate. Cum să nu-i ameţească? Cap de creştin era acela, unde se pomenise atîtea asupra lui? Apoi s-au pus pe iscodit porecle bătrînilor. Ba strigoi, ba baccele, ba ciocoi, ba retrograzi, ba cîte altele toate, pînă ce au ajuns să le zică că nu sunt nici români, că numai d-lor, care ştiu pe Saint-Simon pe de rost, sunt români,

[1] ***Op.,*** IV, p. 149.

iar bătrînii sunt altă mîncare. Vorba ceea: nu crede ceea ce vezi cu ochii, crede ceea ce-ți zic eu 1»[1]

Va să zică nicăiri pînă acum n-am găsit insulta personală, caricatura omului, ploaia de injurii. Eminescu are un umor de idei. Teoriile sînt înşirate pe ață băbeşte, sînt desfăcute în pilduri, prefăcute în teatru monologic, spuse în serios şi în luare-n rîs, cu o invenție verbală, cu o proverbialitate neasemuite în care e ceva şi din Creangă şi din Anton Pann, dar subtilizat, adus la complexitatea gîndirii culte. Toate acestea sînt în fond mijloace lirice de a concretiza ideea. Eminescu recurge şi la patos, la invocația trecutului îndeosebi, aşa cum făcuse în ***Doină.*** Tot Ştefan cel Mare e cel chemat, cu limbă de cronică:

« Bietul Ştefan-voievod 1 El ştia să facă fărîme pe turci, tătari, Ieşi şi unguri, ştia nițică slavonească, avuse mai multe rînduri de neveste, bea bine la vin vechi de Cotnar şi din cînd în cînd tăia capul vreunui boier sau nasul vrunui prinț tătărăsc. Apoi descăleca tîrguri de-a lungul rîurilor, dăruia panțirilor şi darabanilor locuri bune pentru păşunarea hergheliilor de cai moldoveneşti, a turmelor de oi şi de vite albe, făcea mînăstiri şi biserici, şi apoi iar bătea turcii şi iar descăleca tîrguri, şi iar se-nsura, pînă ce ,şi-a închis ochii în cetate la Suceava, şi l-au îngropat cu cinste la mînăstirea Putnei. Ce-şi bătea el capul cu idei, cum le au d-alde gazetari de-ai noştri, ce ştia el de subțietura de minte din vremea de astăzi?»[2]

Afară de rare cazuri, invectiva eminesciană nu ținteşte de-a dreptul omul, ci categoria lui. Cu înverşunarea retorică pe care i-o ştim din ***Scrisori,*** Eminescu strînge epitetele, toarnă cusururi fizice şi morale într-o singură ființă monstruoasă ca un Quasimodo al lui Victor Hugo, care e simbolizarea păturii superpuse şi totdeodată, pentru cine ghiceşte, Pantazi Ghica:

«Şi cum să nu fie aşa? Plebea aceasta e recrutată din Bizanț, din împărăția grecească a răsăritului. Trebuie să-şi reprezinte cineva istoria acestei împărății, mia de ani de crime scîrboase, de mizerii, de demagogie, trebuie să-şi aducă aminte că era împărăția în care tații îşi dezvirginau fiicele, copilul scotea ochii părintelui, părintele copilului, în care căsătoria

[1] ***Op.,*** II, p. 184.
[2] ***Op.,*** II, p. 196.

era o batjocură, în care suflet şi trup erau venale, şi atunci va vedea că nişte cauze care au durat o mie de ani nu e cu putinţă să nu se fi întrupat, să nu se fi materializat în rasa de oameni ce trăia acolo. Legea cauzalităţii e absolută; ceea ce s-a petrecut ca cauză o mie de ani în Bizanţ şi pînă azi a trebuit să treacă în organizarea fizică şi morală a acelui neam, s-a încuibat în privirea vicleană, chiorîşă şi mioapă, în fizionomia de capră, în înclinarea de-a avea cocoaşă. Cu viclenia din privire corespunde daltonismul intelectual pentru orice bun moral, fie onoare, fie demnitate, fie adevăr; cu înclinarea cocoaşei fizice corespunde cocoaşa morală. Căci cine nu minte niciodată e natura. Cînd pune-n două picioare o caricatură, ea ştie foarte bine de ce-a pus-o, şi ceea ce ea fizic condamnă la urîciune e şi moraliceşte urît şi trebuie să culmineze în Tetzis şi în Scarvulis, conaţionali ai celor mai mulţi dintre roşii.»[1]

Aceasta e poezie curată în modul fioros al lui Victor Hugo, şi într-adevăr aci e dezvoltarea ştiutelor versuri:

> Vezi colo pe uriciunea fără suflet, fără cuget,
> Cu privirea-mpăroşatâ şi la fălci umflat şi buget.
> Negru, cocoşat şi lacom, un izvor de şiretlicuri,
> La tovarăşii săi spune veninoasele-i nimicuri.

Şi cînd se fac aluzii directe, caracterizarea e de o violenţă ingenuă, simplă observare de istorie naturală:

« . . .E de notorietate publică că d. C A . Rosetti n-are a face de departe măcar cu familiile istorice de acelaşi nume, cari se află în ţară, de notorietate publică că tatăl d-sale era grec, că d-sa pronunţă încă azi limba românească peltic ca orice grec.»[2]

Eminescu nu rămîne mult în caricatura abstractă. Ar fi monoton. Cu labilitatea emoţională din poezie, scapă iute din strînsoarea urii şi se ridică în zona mai potolită a dezgustului universal de lume:

«Ca un fel de refugiu de multele inconveniente ale vieţii, Dumnezeu, în înalta sa bunăvoinţă, a dat omului rîsul cu toată scara, de la zîmbetul ironic pînă la clocotirea homerică. Cînd vezi capete, atît de vitreg înzestrate de la natură, încît nu sunt în stare a înţelege cel mai simplu adevăr,

[1] *Op.,* IV, p. 412-13.
[2] *Op.,* IV, p. 195.

capete în care, ca în nişte oglinzi rele, totul se reflectă strîmb ţ:în proporţii pocite, făcîndu-şi complimente unul altuia şi numindu-se sarea pămîntului, ai avea cauză de a te întrista şi a despera de viitorul omenirii, dacă n-ai şti că după o sută de ani de pildă, peste amîndouă despărţămintele geniilor ***contimporani,*** peste balamuc şi puşcărie, va creşte iarbă, şi că în amintirea generaţiei viitoare, toate fizionomiile acestea vor fi perit fără de nici o urmă, ca cercurile din faţa unei ape stătătoare.»[1]

Admirabilă răzbunare lirică, prin anticiparea imaginii de moarte universală. în cele două despărţăminte recunoaştem « cetele » din *Scrisoarea III.*

> Cum nu vii tu, Ţepeş Doamne, ca punind mina pe ei,
> Să-i împărţi in două cete: in smintiţi şi in mişei,
> Şi în două temniţi large cu de-a sila să-i aduni,
> Să dai foc la puşcărie şi ia casa de nebuni!

în mînia lui, cu totul lirică, poetul uzează des de ameninţări intenţionat disproporţionate, cum ar fi spînzurătoarea exprimată eufemistic prin «ordinul Sfintei Cînepe»:

« . . .Dacă neamul nostru ar fi energic şi viguros ca fericita rasă anglo-saxonă din Statele Unite, Maiestatea-Sa Poporul ar fi creat de mult pentru ilustraţiile liberalismului patriot ordinul Sfintei Cînepe, de toate gradele, dar mai cu seamă s-ar fi împărţit cu oarecare profunzime pe marele Cordon, tot la locuri largi şi de mare publicitate, în pieţe.»[2]

Dispreţul se sublimează altă dată in viziunea sacrului fluviu al Gangelui şi a străvechii civilizaţii indice:

« Din cele ce preced d. N. Xenopulos se va fi convins cît de puţin mă poate atinge ori supăra ceea ce spune despre mine.

D-sa îmi face onoarea de a-mi batjocori scrierile. îi pot spune că singura insultă gravă ce mi-ar putea-o aduce ar fi de-a mă lăuda în coloanele ***Pseudo-Românului.*** Lauda în acel organ, pentru care însuşi numele poporului nostru e o marfă ce se vinde pe 20 bani numărul, o asemenea laudă m-ar face să mă îndoiesc de mine însumi şi să cred c-am început a fi de-o teapă intelectuală şi morală cu roşii. Şi aceasta m-ar durea, căci nu ştiu să fi greşit ceva lui Dumnezeu şi oamenilor, pentru a merita o atît de amară pedeapsă. Pentru a mă

[1] *Op.,* III, p. 265.
[2] *Op.,* IV, p. 35.

cutați de vina de a fi lăudat în organul, în care au fost lăudați și cei ce -și-au înfrînt pînă și jurămîntul și onoarea militară la 11 februarie, ar trebui să intru în sfîntul fluviu Gange și să mă închin, recitind imne ale Vedelor, scrise în sfintele începuturi, cînd omul era încă adevărat ca natura și natura adevărată ca omul.»[1]

Aci apar în formă schimbată versurile din *Scrisoarea II:*

De-oi urma să scriu în versuri, teamă mi-e ca nu cumva
Oamenii din ziua de-astăzi să mă-nceapă-a lăuda.
Dacă port cu ușurință și cu zîmbet a lot ură,
Laudele lor desigur m-ar mihni peste măsură.

Ridicată dar pe o schelă solidă de idei cu toate treptele emotivității, caricaturizînd abstractiv și speculînd concret, gazetăria lui Eminescu e o operă ideologică și poetică totdeodată, trainică literar tot atît cît și poeziile, deși purtătoare de erori, scuzabile prin vremea cînd au fost făcute.

[1] *Op.,* IV, p. 414.

1. «Incorectitudinea»

Ceea ce a izbit pe contemporani şi i-a nemulţumit în chip sincer, oricîtă ură personală se va fi ascuns îndărătul părerilor critice, este incorectitudinea, după ei, a formei.[1] Iată ce scria G. Gellianu (Anghel Demetriescu) în ***Revista contemporană*:***

« Aşadar „poet în suflet", dacă vreţi, dar aşa de „puţin format", încît nici şcie să exprime ce poate că simte, întrebuinţînd figuri neînţelese, înşirînd unele după altele cuvinte cari nu produc nici un sens, sfidînd gramatica şi analiza logică, şi prin urmare fără farmec nici prccisiune posibile în limbagiu, torturînd necontenit rima şi ritmul, şi prin urmare fără uşurinţă posibilă in versificare, iată cum ne apare d. Eminescu. Persistăm a crede că, decă în locul laudelor exagerate cari au putut îmfla vanitatea poetului fără de a-i cresce meritul, s-ar fi dat, de la început, d-lui Eminescu consilie severe dar juste, studiul, reflecţiunea, cercetarea mai cu amănuntul a versurilor sale l-ar fi împiedicat de a mai da publicului nişte producţiuni atît de incorecte, de neterminate, încît mulţimea greşalelor formei împiedică de a zări chiar schinteia inspiraţiunii, l-ar fi împiedicat mai cu

[1] In ***Tribuna liberă*** (I, nr. 1 din 15 mai 1896), Al. Maccdonski, in ***Intepul ie însănătoşire,*** numea eminescianismul «funest curent», punindu-se din punctul de vedere al limbii şi afirmind că Eminescu nu scria « românesce ». « Dialectul de la Dorohoi sau... cel de la Botoşani» nu intra in vederile estetice ale lui Maccdonski: «Gergul moldovenesc, cu toate talentele ce uneori au scris in acest dialect, sau limba cu zulufi de la hala vechiturilor, poate, de altă parte, să fi ajuns să obosească pe public».

* III, 1875: ***Sebi/e literare. Poesiiie i-lni Emiiuicu,*** p. 287-288.

semă de a publica versuri ca acestea:

De mi-i da o sărutate
Nime-n lume n-a să scie,
Căci va fi «4 *pălărie,*
Ş-apoi cine treabă are.

Ne-a /om'/ /» ***pălărie,*** ar zice un glumeţ, servindu-se cu o expresiune populară de pe aici.»

Aceste observaţii sînt numai vulgare. Paginile corespunzătoare din ***Istoria limbii si literaturei române*** a lui Aron Densuşianu[1] respiră însă o adîncă răutate. După ce numeşte pe Eminescu «cel dintîi poet bolnav şi desechilibrat», învinovăţind pe mamă de a fi dat fiului boala, după ce face o critică a conţinutului de o rea-credinţă strigătoare la cer, Densuşianu atinge chestiunea formală:

«. . . Bolnav fiind, s-a impresionat numai de părţile bolnave din modelele sale. Din toate acestea a urmat apoi sărăcia de subiecte şi învîrtirea aceloraşi idei în toate poesiile, alcătuirea anevoioasă şi migăloasă a versului, cîrpocirea cu cuvinte căutate şi repeţite, cu fraze leneşe şi umpluturi. Avînd apoi o limbă foarte săracă, a alergat după neologismi neadmişi nici în proză, necum în poesie, ca ***reflect, falduri, brac, brăcuit, nimb, nefast, selbe, mur, savant, solitar, imberb, constelat, sombru*** ş.a., seu după cuvinte nepoetice: ***coşcov, simuleţ, succed, neliber, egal, scop, sens, numeros, cumcă*** (foarte des), ***propriu*** ş.a., a nesocotit reguli gramaticale din cele mai elementare: ***lunce, sinii*** (sinuri), ***gene lunge, povesti feerici, snopuri, mine*** (mîni), ***vinuri sece, torţii*** (torţe), ***Riduri lustruiţi, sfinx pătrunsă; ale*** trestiilor ***sunet, ale*** preoţilor ***cîntec,*** de dorul ***al*** străinului; expresiuni şi epitete stîngace, satbede şi chiar absurde: ***neguri negre, flori care cînt, noapte largă, vieaţă plană, braţe de valuri, nouri de eres, cer plin de eres, 'vatră sură, virfuri lungi, nouri lungi, prilej lung, îmbrâţiseri de braţe*** ş.a.; intonarea cuvintelor adeseori stîlcită cînd pentru ritm, cînd pentru rimă, afară de acestea foarte multe versuri şchioape, lipsindu-le silabele cerute, ear altele neavînd pausă; rima e săracă, anemică şi falşă: farmă-doarmă, poet-revăd, bată-sloată, vază-luminoasă, moale-sale, cridă-zugrăvită, zbornori, coboară-turbare, mirare-picioare ş.a., pe lîngă aceasta întrebuinţează foarte des versuri albe, neadmise în poesia română originală.

[1] Ed. II, Iaşi, Goldner, 1894, p. 301 squ.

Chiar deacă fondul n-ar fi străin, sărac şi bolnav cum este, greşelele de formă, ca număr şi calitate, sunt atît de enorme, încît ar sdrobi, din punct de vedere al adevăratei arte, chiar şi cel mai strălucit cuprins.»

în această pagină neghioabă este vădit că se cuprind fapte adevărate. Ele n-ar fi putut însă fi primite fără indignare de atîţia, dacă o prejudecată didactică n-ar fi strîmbat atunci conceptul de poezie: aceea anume cum că poezia e alcătuită din fond şi formă, care se sprijină reciproc. Fondul trebuie să fie nobil, iar forma trebuie să fie frumoasă şi respectuoasă de legile pe care le publică şcoala. Iar şcoala nu admite versuri albe în poezia română originală, deşi literatura italiană, care n-are condiţii cu totul deosebite, e ilustrată prin versul ***sciolto.*** în faptă însă, distingerea între fond şi formă este numai metodică, pentru că poezia e un element simplu, aşa cum este un monument de piatră. Ea n-are o idee şi o formă, ci e o idee plastică, nesegregabilă decît doar pentru mintea teoretică. Poezia nu e compusă din idei ce au nevoie de cuvinte (neexistînd poezie fără cuvinte), ci este ea însăşi o mişcare sufletească de anume soi, în care idei, viziuni, sonuri, elementele noastre interioare într-un cuvînt, lovite de o altă temperatură, cad în cristale fantastice, sub regimul unui număr ciudat şi ocult. Nu există o muzică deosebită de sunete pe care ideile ar trece mai încet sau mai lunecos, ca vasele cu pînze pe apă, ci poezia este ea însăşi o muzică de idei. Luate în sine, prin analiză, ideile sînt teoretice sau practice, au adică o utilitate spirituală, cristalul în sine este gratuit. De aceea informaţia intelectuală a unei poezii sau direcţia ei morală nu poate fi o piedică pentru artă, gratuitate însemnînd aşezarea moleculelor spiritului în floare, într-un scop străin funcţiunii în parte a fiecărui element. Cînd procesul de sedimentare a început, se poate întîmpla ca economia cristalizării să ceară sunete şi raporturi logice absurde, străine limbii, deşi utile poeziei. Atunci conştiinţa socială, gramaticală, răsare şi impune o potrivire a cristalului la dimensiunile minţii convenţionale. Criticul didactic va zice că poetul caută pentru ideea lui o formă cît mai desăvîrşită, ca şi cînd ar exista forme frumoase în sine, în realitate poetul încearcă a pili cristalul, fără a-l sfărîma de tot, dînd o înfăţişare depărtată de momentul originar, care mai păstrează conturul dintîi, încovoindu-se necesităţilor prozaice ale cugetării şi limbii obşteşti. Eminescu scrie prietenului Chibici, într-un

ceas de adîncă rememorație a trecutului, aceste versuri:

Unde-i vremea aurită,
Oare cînd s-a fi inturs,
Cînd l-aceeași școală naltă
Vizitam același curs.

Cristalul e dintr-o bucată, înfățișînd o idee poetică deplină, în care nimic nu poate fi clintit. însă participiul ***inturs*** nu există în limba română. El a fost inventat, sau mai bine-zis născut, în focul liric, de Eminescu. Criticul gramatic va deosebi atunci o idee (labilitatea timpului) și o formă încă «nedesăvîrșită». Pentru el aceste versuri nu sînt publicabile. Dar ideea lui Eminescu nu e trecerea vremii, ci floarea aceasta de molecule mișcătoare, muzica sintetică de viori și harpe, unde ideea ***vreme,*** greșală ***inturs*** și imaginea ***scoală*** stau pe același portativ. Poetul n-ar fi putut schimba nimic aici. A pune ***întors*** nu rimează, nu curge la fel cu ***iurs,*** a schimba ordinea cuvintelor și dimensiunea versurilor înseamnă a distruge farmecul simfonic, în care de altfel nu e nici o rimă « corectă», a primit dar cu un simț adînc de creator de limbă o eroare, pe care veacurile vor putea chiar s-o îndreptățească, însă Eminescu, ca filolog, n-ar fi îndrăznit să se lase așa în voia urechii, de aceea, cînd ideea poetică nu cristaliza bine, o părăsea, spre a o arunca din nou în foc. Este greșit să se creadă că Eminescu îngrijea forma, fiindcă, în înțelesul acesta de combinație, forma nu-l interesa de loc. Sforțarea, cea mai mare sforțare artistică din literatura română, există la el, dar nu spre a face versuri sonore și bine rimate, însă uneori găunoase, ca Alecsandri, ci a cristaliza ideea cît mai aproape de momentul genetic. Poetul care face versuri corecte e un renunțător, ca Alecsandri, Eminescu însă nu vrea să renunțe la poezie în folosul unei arte străine de literatură, aparținînd muzicii muzicale, și care se numește versificație.

Poeziile lui Eminescu sînt pline, e adevărat, de incorectitudini gramaticale, dar contemporanii n-au înțeles că aveau de a face cu un mare poet care nu voia să sacrifice ideea. Citirea celor mai necultivate poezii eminesciene dă această încredințare că dacă am atinge cîtuși de puțin fraza poetică spre a o îndrepta, ea s-ar strînge și-ar muri.

Dovadă că « șchiopenia » versului eminescian (care, lucru de seamă, se observă mai ales în poeziile nepublicate sau publicate de alții) vine dintr-o voință de absolut poetic, din încordare și nu din neîndemînare, o găsim în cercetarea chipului cum compune poetul. Eminescu arunca întîi versurile pe hîrtie, dintr-o undă, fără nici o grijă de rimă sau de estetică verbală. El se exprimă aci ca omul de știință care vrea să fie înțeles și apucă vorba ce-i iese în cale. în acest fel de stenogramă a momentului poetic nu întîlnești firește nici un cuvînt de prisos, pentru umplutura unui gol, nici o expresie substituită spre a împlini o rimă. Fraza n-are nici versuri încheiate, nici rime, e cu desăvîrșire slobodă, ***sciolta.*** Poezia se află aici în stare genuină, de unde și impresia aceea de crud, de vegetație paradisiacă, suavă, incultă, pe care n-o mai dau compunerile revăzute, prea lăcuite, prea pline de marmuri:

Ei cer să cînt. . . durerea mea adîncă
S-o lustruiesc în rime și-n cadențe
Dulci ca lumina lunei primăvara
într-o grădină din Italia.
Să fac cu poezia mea cea dulce
Damele să suspine, ce frumoase
Pot fi pentru oricine. Pentru mine
Nu. Și juni nătîngi cu țigareta-n gură,
Frizați, cu sticla-n ochi, cu cioc sub dinți,
Să reciteze versuri de-ale mele
Spre-[a] acoperi cu expresii adînci
Unei simțiri adevărate — niște mofturi.

Varianta lui Eminescu nu țintește îmbunătățirea formei ci găsirea adevăratei mișcări a ideii. Poetul ia de la capăt ideea în alt ritm, nu repară amănuntele, încît se întîmplă ca la fiecare reluare să apară alte asprimi de turnătură. Iată, de pildă, poemul ***Pustnicul,*** întîi în deca și endecasilab, apoi în vers de 16 silabe (care nu e decît o dublare a versului de patru picioare):

E[ra în Iași]. în sale îmbrăcate
Cu-atlas mai alb ca fulgii de ninsori,
Cusut cu frunze verzi întunecate,
Cu vișinii și strălucinde fiori,
Pe-un nalt cămin, pe mesele bogate,
Ardeau în candelabre orbitor,
Albe ca de zahăr lumini de ceară,
Cu-a sale limbi diamante arzătoare.

Sale nalte îmbrăcate cu-atlas alb ca şi omătul,
Cusut cu flori vişinie şi cu frunze ca smarald,
Pe cînd luminări d-o ceară ca zahărul, împlu, cald
Aerul cu o lumină argintie cu încetul.

Candelabre de-argint grele luminează-ntinse sale,
Urcînd limbi diamantine într-un aer de miroase
Şi pin aer trec copile gingaşe şi maiestoase,
Părul disfăcut li curge pe-umeri şi pe braţe goale. . . etc.

Rimele sînt într-adevăr palide şi dezordonate, dar ce are de-a face, ideea poetică e întreagă, muzica spiritului se aude. Acestea nu sînt versuri pe care Eminescu ar fi putut să le îndrepte pe ici, pe colo, suavitatea lor vine din naturala lor şchiopenie, încît tot ce-ar fi fost în stare a face poetul era de a mai turna de cîteva ori ideea, spre a ajunge la o cristalizare mai împăcată cu legile versificaţiei. însă cum Eminescu nu înţelegea să renunţe la inefabil, pentru a înfăptui un acord superficial, versurile lui rămîneau în genere imperfecte. La un poet cu aşa de minunată uşurinţă a versificaţiei, acest lucru ar fi de neînţeles, şi ar fi într-un fel absurd să trebuiască a recunoaşte că Bolintineanu ori Alecsandri sînt mai artişti, dacă n-am admite, cum e adevărul, că Eminescu nu vrea să renunţe la poezie pentru versuri şi că arta lui e făcută tocmai din aceste lupte şi nedesăvîrşiri. înţelegerea poetului nu trebuie să pornească de la prejudecata analitică a unui fond şi a unei forme, ci de la realitatea vie a poeziei, care creşte deopotrivă din perfecţia şi imperfecţia gramaticală.

La drept vorbind, limba este pentru orice poet mare o piedică, ce nu se poate înlătura decît sărind pe deasupra ei. Ca orice mare creator, Eminescu siluieşte limba română, inventează cuvinte, suceşte timpurile şi persoanele verbelor, face construcţii proprii. Cine ia azi pe Eminescu drept pildă de bună limbă românească, veştejind inventivitatea altora, greşeşte, deoarece nici un scriitor n-a încălecat mai dîrz pe vorbirea noastră şi n-a alergat cu ea mai vijelios peste drumurile obişnuite. De altfel, limbă românească obştească, frumoasă în sine, nu există. Limba e o unealtă particulară adevărată prin raport la cel care-o vorbeşte, în strînsă legătură cu finalitatea ei. Numai un creator îşi poate îngădui însă de a-i grăbi mersul şi de a-i lărgi mijloacele, fără a-i răpi mireasma proprie, şi de fapt o limbă creşte zilnic, în vorbe şi în farmec, cu tot ce spiritul creator aduce în ea, pentru trebuinţele gîndirii şi ale poeziei. S-a observat că Eminescu studia limba populară şi pe aceea a cronicelor şi s-a tras de aci încheierea că el respecta « adevărata» vorbire românească şi se supunea ei. însă nu numai nu se află o limbă română nemişcătoare, dar, scotocind hîrtiile poetului, băgăm de seamă că el studiază limba ca s-o poată silnici mai bine, în spiritul ei. Această limbă bogată avea totuşi rezistenţe pentru gîndirea poetică aşa de complexă a lui Eminescu, pe care el nu le poate învinge de la întîia alcătuire. De aceea poeziile cele mai necorecte sînt acele pe care poetul nu le-a publicat de bunăvoie ci silit de prieteni. ***Egipetul*** făcea parte dintr-un lung poem ***Memento mori,*** aruncat pe hîrtie în fierberea celei mai încordate inspiraţii. Aici, în strofe oricît de cuminţi, se revelă toată încăpăţînarea de poet a lui Eminescu:

Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc ramure de raze,
într-a caosului cimpuri, printre veacuri numeroase,
Ramuri ce purced cu toate dintr-o inimă de om?
A pus gînduri uriaşe într-o ţeastă de furnică,
O voinţă-atît de mare-ntr-o putere-atîta mică,
Grămădind nemărginirea în sclipitu-unui atom.

Vai! în van se luptă firea-mi să-nţeleagă a ta fire!
Tu cuprinzi întregul spaţiu cu a lui nemărginire
Şi icoana-ţi n-o inventă omul mic şi-n margini strins.
Jucăria sclipitoare de gîndiri şi de sentinţe,
încurcatele sofisme nu explic-a ta fiinţă
Şi asupra cugetării-ţi pe mulţi moartea i-a surprins.

Oamenii au făcut chipuri ce ziceau că-ţi seamăn ţie,
Te-au săpat în munţi de piatră, te-au sculptat într-o cutie,
Ici erai zidit din stînce, colo-n aşchii de lemn sfînt;
Ş-apoi vrură ca din chipu-ţi să explice toate. Mută
La rugare şi la hulă idola de ei făcută
Rămînea. . . Un gînd puternic, dar nimic — decît un gînd.

în zadar trimit prin secoli de-ntrebări o erghelie
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie,
Unde Samun îşi zideşte vise-n aer din nisip,
Ele trec pustiul mîndru ş-apoi se coboară-n mare,
Unde-s <unde> mitele cu-albastre valuri lungi, strălucitoare? <,>
înecînd a mele gînduri de lungi maluri le risip.

E cu putia{ă oare o răsuflare mai firească, o gindire mai fără floare, în care ideea însăşi e o metaforă? Nimic nu se poate scoate fără pierdere de poezie. Stelele sînt « seminţe» aruncate în « cîmpurile» caosului, din care ies « ramuri» de raze. Pentru a dovedi gîndirea uriaşă a « furnicii» minuscule (care e omul), poetul îi dă o « ţeastă». Atomul, care e o măsură de cantitate, devine de durată prin vorba « sclipit». « Strîns în margini » sună ca o locuţiune, omul e definit « jucărie sclipitoare de gîndiri şi de sentinţe», abstracţiile izbind imaginaţia ca imagini concrete, de rotiţe, cu tot umorul meschinei mecanice, sofismele sînt «încurcate» ca iţele, într-o expresie textilă, moartea prinde pe om cugetînd asupră-i (uimitoare imagine de eternă neputinţă), a săpa în munte, a săpa în cutie, iată icoane ale colosalului şi ale meschinului religios, întrebările filozofice sînt herghelii care aleargă prin secole, credinţa umană e ca fantasmele de nisip ale Simunului, miturile au valuri albastre, fiind faţă de viaţa zilnică ceea ce este oceanul faţă de uscat, gîndurile se risipesc ca spumele pe ţărm. O sumă aşadar de idei strălucite, concise, ireductibile, într-o mişcare de o netăgăduită muzică, însă « forma» nu e de loc lăcuită.

Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc ramure de raze. . .

Iată un vers şi două greşeli grele. Noi zicem « aruncă» şi «ramuri». « Sclipitu-unui atom» n-ar fi îngăduit, deoarece articolul masculin nu se poate în mod « corect» înlătura. Mai încolo trebuieşte «seamănă» în loc de «seamăn», « stînci » în loc de « stînce », « idol» pentru «idola », « hieroglifele», «miturile», «le risipesc». Dar rima? ***Raţe*** rimează cu ***numeroase, sentinţe*** cu ***fiinţă, sfint ca gînd, ergbelie*** cu ***pustie,*** în schimb însă avem rima rară, dar pe temei gramatical rău, ***nisip-risip.*** Conştiinţa nu prinde aceste anomalii, absorbită de muzica ideilor poetice; doar abaterile gramaticale fac să sufere urechea noastră altfel obişnuită. O îndreptare exterioară a versurilor pare ruinătoare. A scoate eroarea « risip» înseamnă a zdruncina rima rară cu «nisip». Versul de la început sună aşa de plin, aşa de arhaic, în întrebarea ei:

Cine-a pus aste seminţe, ce-arunc ramure de raze. . .

că vorba « ramure» pare cîştigată pentru limbă, şi versul îndreptat ar fi sucit şi săltăreţ:

Cine-a pus aste seminţe ce-arunca ramuri de raze.

Sentinţe nu rimează bine cu ***fiinţă,*** dar cele două versuri sînt lapidare:

Jucăria sclipitoare de gîndiri şi de sentinţe,
încurcatele sofisme nu ezplic-a ta fiinţă.. .

Ce putea pune poetul în loc de apăsătorul «stînci», în antiteza de o concizie desăvîrşită:

Ici erai zidit din stince, colo-n aşchii de lemn sfint?

De asemeni nu ne putem gîndi o clipă că s-ar putea să scoatem cuvîntul « erghelie », spre a găsi ceva care să rimeze cu « pustie », şi nici să stricăm imagini poetice aşa de netezi. Toată ideea lirică aici stă, în sinteza aceasta de imagini, învăţatul cercetează secolele, trecutul, hieroglifele sînt însă în Arabia pustie, arabii merg în pustie călare, cu herghelii, prin urmare:

în zadar trimit prin secoli de-ntrebări o erghelie
Să te cate-n hieroglife din Arabia pustie.

Acestea sînt adevărate acorduri de poem pur, gratuit şi inefabil, şi prin urmare, cu toată aparenta inteligibilitate, şi ermetice, fiindcă inefabilul constă în căderea ritmică în chip de ninsoare molcomă a numeroase planuri de conştiinţă, care se multiplică mereu fără să capete alt înţeles decît acela simplu al molcomei căderi.

Eminescu se afla dar în răspîntia pe care i-o deschidea prea marele lui geniu. Sau să asculte cu urechea dinăuntru limba strînsă pe care i-o vorbea spiritul, fie şi « necorectă», sau să dreagă stricînd totul. El a ales altă cale: aceea de a crea mereu şi de la capăt, prin variante, adesea foarte depărtate între ele, în scopul de a găsi muzica cea mai puţin în dezacord cu gramatica, aceea care, dimpotrivă, să dea legi noi limbii. Din punctul acesta de vedere, singurul adevărat, nu pot fi judecate însă decît poeziile de maturitate, publicate de bunăvoie.

Ceea ce îngreuiază aşternerea întocmai a gîndului poetic este fraza de discurs lung a lui Eminescu. Structura ei e prozaică. O dată pornită, ea se desfăşură peste dimensiunile versurilor şi ale strofelor pînă la capăt, fără întreruperi sau sfărîmări. Poetul vrea să spună de pildă următoarele:

« Mă întrebi de ce pana mea rămîne în cerneală, de ce nu m-abate ritmul cu ispita lui de la trebi, de ce iambii suitori, troheii, dactilele săltăreţe dorm îngrămădite între galbenele

file? Dacă ştiai tu problema astei vieţi cu care lupt, ai vedea că am cuvinte chiar să fi rupt pana, căci întreb: la ce-am începe să încercăm în luptă dreaptă a turna limba veche şi înţeleaptă în formă nouă? Să desfaci ca pe o marfă în cuplete de teatru acea tainică simţire care doarme în a ta arfă, să scrii cum cere lumea vreo istorie pe apă cînd tu cauţi cu sete forma ce poate să le încapă? însă tu îmi vei răspunde că e bine ca al meu nume să pătrunză în lume prin frumoasa stihuire, să-mi atrag luarea-aminte a bărbaţilor din ţară, să-mi dedic bunăoară la cucoane a mele versuri şi prin a mea minte să împac dezgustul meu din suflet. Dragul meu, s-a bătut de mai nainte cărarea asta.»

Această scară firească fără oprire, Eminescu o toarnă întocmai în versuri:

De ce pana mea rămine in cerneală, mă întrebi?
De ce ritmul nu m-abate cu ispita-i de la trebi?
De ce dorm, îngrămădite între galbenele file,
Iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile?
Dacă tu ştiai problema astei vieţi cu care lupt,
Ai vedea că am cuvinte pana chiar să o fi rupt,
Căci întreb, la ce-am începe să-ncercăm în luptă dreaptă
A turna în formă nouă limba veche şi-nţeleaptă?
Acea tainică simţire, care doarme-n a ta arfă
în cuplete de teatru s-o desfaci ca pe o marfă,
Cînd cu sete cauţi forma ce să poată să le-ncapă,
Să le scrii cum cere lumea, vro istorie pe apă? —
însă tu imi vei răspunde că e bine ca în lume
Prin frumoasă stihuire să pătrunză al meu nume,
Să-mi atrag luare-arninte a bărbaţilor din ţară,
Să-mi dedic a mele versuri la cucoane, bunăoară.
Şi dezgustul meu din suflet să-1 impac prin a mea minte. —
Dragul meu, cărarea asta s-a bătut de mai nainte.

Chiar strofele dificile în metru scurt au aceeaşi rostogolire netedă de proză:

« Pe lîngă plopii fără soţ am trecut adesea; mă cunoşteau toţi vecinii, tu nu m-ai cunoscut. Privii atît de des la geamul tău ce strălucea; înţelegea toată lumea, tu nu m-ai înţeles.»

Pe lîngă plopii fără soţ
Adesea am trecut;
Mă cunoşteau vecinii toţi —
Tu nu m-ai cunoscut.

La geamul tău ce strălucea
Privii atît de des;
O lume toată-nţelegea —
Tu nu m-ai inţeles.

Pentru ca să poată păstra, fără înnodare, acest discurs simplu, poetul are nevoie de rime multiple, înfăptuite pe toate părţile de cuvînt existente, încît încălecarea versurilor să se poată face în orice punct al frazei. De aci silnicia limbii cîteodată, de aci sforţarea aceea care lui Densuşianu i se părea neîndemînare. Trecerea cuvintelor este firească în chipul că conştiinţa nu mai îngăduie nici o schimbare. Şi totuşi, dacă ne uităm cu lentila, rămînem miraţi să observăm că Eminescu a rimat ***soţ*** cu ***toţi*** şi ***des*** cu ***înţeles.*** Forma luată, cum nu trebuie, ca o realitate în sine este hotărît nedesăvîrşită. Nu-i vorbă, şi Alecsandri construia perioade, dar le înnădea cu sonuri goale şi cu repetiţii, acolo unde versul rămînea neumplut:

Şi maica sa duioasă, privind-o, se temea
Să nu dispară-n aer sub forma de o stea.

*

Şi-a sale brăţişoare şi-a sale mici picioare
Aveau, fiind în leagăn, mişcări de aripioare.

Determinaţia numerală « o », sufixele diminutive « oare », gerundivul «fiind», repetiţia «şi-a sale» sînt petice supărătoare, din sila de a găsi imagini mai dospite şi rime pentru «unei stele» şi «aripi». Cu alte cuvinte Alecsandri umflă fraza, Eminescu o lasă neatinsă, răsucind mai degrabă limba.

2. Vocabularul

Slavici, în ale sale ***Amintirii^.*** 37 squ.), destăinuieşte convorbirile despre limbă pe care le avea cu Eminescu, interpretîndu-le după mintea lui. întîi cu privire la neologisme:

« . . . Neologismele i se păreau vorbe de puţină valoare nu numai pentru că sunt puţini cei ce le înţeleg, ci şi pentru că înţelesul lor e oarecum sec, ca al tuturor termenilor

tehnici. Era deci cuprins de o vie bucurie cînd putea să „dezgroape" o vorbă, adică să introducă în limba literară o vorbă răspîndită în popor, de care alţi scriitori nu se folosesc, fie chiar şi un provincialism, şi era neobosit scrutător al limbii vorbite.»

înlăturînd faptul că un om poate gîndi într-un fel ca filolog şi mînui limba într-altfel ca poet, rămîne adevărat că Eminescu căuta, ca de altfel toţi junimiştii, limba vie, înţelegînd prin aceasta limba vorbită de toată lumea, prin opunere la aceea dedusă, după un canon purist, din rădăcini latine. Poetul dispreţuia aşadar latinia artificială a ***Dicţionarului*** academic de Laurian şi Massim, fără vreun merit deosebit, căci nici un scriitor adevărat n-a luat în serios acea întreprindere deşucheată. El mai avea, ce-i dreptul, ideea că limba română e veche şi staţionară, şi cuprinde mijloace de expresie pentru orice gîndire, însă nu prin cuvinte ci prin locuţiuni. Dar că Eminescu fugea de neologism, aceasta nu e adevărat. Nu mai departe versurile lui cuprind neologisme dintre cele mai tehnice:

Am văzut faţa ta ***pală*** de o bolnavă beţie.

*

Din ochitile-ţi murdare ***oMu-aurorii matinal,***

•*k*

A fost crudă şi nedreaptă, fără razem, fără ***forul.***

*

în prezent vrăjeşte umbre dintr-al ***se colilor plan.***

*

O aşează-n tron de aur să domnească lumi ***rebele.***

*

Ce tablourile minte, ce simţirea ***simulează.***

*

Privim reci la lumea asta — vă numim ***vizionari.***

O ***conpenfie*** e totul; ce-i azi drept, mlne-i minciună.

*

Moartea ***succede*** vieţii, viaţa ***succede*** la moarte.

Alt ***sens*** n-ate lumea asta, n-are alt scop, altă soarte.

De luna regină pe rind ***vizitate.***

Te-ai dus spre a stinge o stea ***radioasă.***

*

în zadar ***guvernă*** regii lumea cu înţelepciune.

*

Astupind cu el oraşe, cu ***gigantice*** sicriuri.

Au ieşit la ***promenadă*** — ce petrecere ***gentilii***

*

Şi motanul toarce-n sobă — de ***blazat*** ce-i.

Ce idei se-nşiră dulce in miţeasca-i ***fantazie.***

*

Să visăm ***favori*** şi aur, tu-n cotlon şi eu In pat.

*

Abia candela cea tristă cu ***reflectul*** ei toz-alb.

Ce-ţi lipseşte să fii inger — aripi lungi şi ***constelate.***

*

Peste viaţa-i ***inocentă,*** viaţa lui cea sintă ***plană.***

*

Ochii fulgerau şi vorba-i trezea furia ***vulgari.***

In ghearele *uțurei* copile din popor.

*

Cu mutră de vindută, cu ochi *vil* şi viclean.

***Convins* ca voi el este-n nălțimea *solitară*.**

*

Acuş o armonie *At-amor* şi voluptate.

*

Ca molcoma *cadență* a undelor pe lac.

*

Care-ncearcă prin poeme să devie *cumularzi*.

*

Tu le vezi primind elevii cei *imberbi* in a lor clas.

Iar in lumea cea *comună* a visa e un pericul.

*

Dar organele-s sfărmate şi-n strigări */regulare*.

*

De-a fi umbra frumuseții cei *eterne* pe pămint.

*

Toți se scurseră aicea şi *formează* patrioții.

*

Cu femeile-i pierdute şi-n orgiile-i *obscene*. . . etc.

Aducerea cuvîntului în legătura întregului vers are ca scop să ne arate utilitatea poetică a vorbei. Mai toate neologismele vorbirii zilnice se află aici, şi Eminescu, deşi credea că limba stătuse pe loc nu ştiu în ce veac, primea cuminte franțuzismele vremii, mai introducînd şi el altele, şi nu zicea, printr-un purism întors şi țărănesc: ***galben*** (pal), ton (auroră), ***dis-de-dimineață*** (matinal), ***temei*** (fond), ***veac*** (secol), ***îndărătnic*** (rebel), ***a se preface*** (a simula), ***văzător*** (vizionar), ***învoială*** (convenție), ***a urma*** (a succede), ***înțeles*** (sens), ***a vedea*** (a vizita), ***plin de ra%e*** (radios), ***a călăuzi*** (a guverna), ***uriaş*** (gigantic), ***plimbare*** (promenadă), ***gingaş*** (gentil), ***amărît*** (blazat), ***închipuire*** (fantazie), ***binefacere*** (favoare), ***resfringere*** (reflect), ***presărat cu stele*** (constelat), ***nevinovăție*** (inocență), ***a Zbura*** (a plana), ***de norod*** (vulgar), ***desfrîu*** (uzură), ***josnic*** (vil), ***încredințat*** (convins), ***singuratec*** (solitar), ***dragoste*** (amor), ***strîngător*** (cumulard), ***fără barbă*** (imberb), ***obştesc*** (comun), ***nestăplnit*** (iregular), ***vecinie*** (etern), ***a alcătui*** (a forma), ***fără perdea*** (obscen).[1]

Slavici înțelegea greşit că pe Eminescu îl interesa limba în sine. El o privea ca pe un instrument de expresie şi prin urmare căuta nuanțe şi moduri în aşa fel încît, fără să se abată de la spiritul graiului, să poată spune şi versifica orice. « Căci la urma urmelor — scrie chiar el — e indiferent care sunt apucăturile de care se slujeşte o limbă, numai să poată deosebi din fir în păr gîndire de gîndire. Un singur cuvînt alăturat cu altul are alt înțeles.» Eminescu nu ocoleşte neologismele spre a dezgropa vorba autohtonă, ci le caută pe amîndouă, împerechindu-le sau folosindu-le alternativ. El zice: ***sicriu*** gigantic, ***petrecere*** gentilă, ***motan*** blazat, fantezie ***mițească,*** cadență ***molcomă, strigare*** iregulară, ***frumuşeii*** eternă, punînd un element roşu, neaoş ori arhaic, pe un albastru neologic, scoțînd dar un efect de complimentare a unuia prin altul.

Să ne închipuim însă că Eminescu «dezgroapă» cu îndîrjire cuvîntul rar, cum credea Slavici, şi că mîndria lui de artist stă în folosirea unei limbi inedite, măcar ca aceea a lui Creangă. Citirea scrierilor lui nu lasă de loc impresia unei vobiri căutate şi pitoreşti. Cîte vorbe mai arhaice sau mai țărăneşti se află prin versurile lui sînt în linie generală elemente în chip obştesc cunoscute, şi de sînt provincialisme, literatura moldovenească in frunte cu Alecsandri ne-a obişnuit cu ele. Şi încă poetul le aşează în locuri cu intenție de coloare. Iată cîteva: ***scripturi, a colinda, eres, vrajă, colb, calp, molcom, icoană*** (imagine), ***strai, tors, caier, lut, basm, strungă, vad, proroc, jele, bitru, tologit, aman, cotlon,***

[1] **Variantele de altfel la *Singurătate* ne scot la iveală un neologism dintre cele mai vulgare (B., p. 338): « Şi mă simt aşa *comod*».**

In *Memento mori: stabilă, revoltă, grandoare, suspinse, audaci, imperator, ardoare, sulev. Suspins* vine poate de la A. Mureşanu.

Incaiha, ista, ***încalţe, pismătăreţ, spiji, Hău, noimă, car iu, grindă, cridă, crivat, sponci, a încondeia, bar, boi, temei, tiptil, viers, dor, pleavă, puzderii, loca}, rlsniţă, comanac, coşcov, cuptior, %drumicat, tăpşan, răstoace, bang, locustă, musteaţi, şăgalnic, salbă, cetini, catapeteasmă, nimiteţ, obraţar, miroase*** (parfumuri), ***cucoţ, răpejune, bejanie, arinifti, iniţti, painjiniţ, vrav, cleampă, alean, pristol, leit, firag, rarifte, a netezi, frumseţe, bănat, brac, capifte, In dam, famen, herb, buceag, i%, laiţă, mintă, noian, privat schime, scbiptru, sloată, stihii, stocit, fele, talar, vţapla^, flamuri*** etc. Aceste cuvinte sînt azi în mare parte banale şi nu erau atunci afară din cale de noi. în nici un caz scriind ***%apia!ţ, bejanie, rarifte, crivat,*** Eminescu nu introducea în limba vorbită, prin puterea versului, altceva decît elemente din viaţă. Dacă cuvintele de mai sus par atît de adînc eminesciene, este fiindcă poetul le-a dat o funcţie muzicală în poezia lui, le-a sunat în mod repetat într-o anume cheie. Eminescu n-a îmbogăţit limba literară cu vorbe, sau nu în măsura în care se crede, dar a îmbogăţit orchestra poetică cu instrumente sonore noi. ***Grier, crier, jele, fale, fepte, vţapla^, vrav, crivat, noimă, eres,*** vorbele acestea înfăţişează în fond sunete felurite, scînduri de esenţă şi mărimi calculate pentru o polixilofonie reîmprospătată. De aceea cînd un poet încearcă să fure lui Eminescu un cuvînt din acelea cu care el ar fi îmbogăţit limba, cuvintul iese afară cu toată lunga lui rădăcină şi cu pămintul, şi producţia miroase eminescian.

De altcum, alegînd vocabularul lui Eminescu, băgăm de seamă că vorbele se conturează mai mult prin idee şi muzică, decît prin coloarea lor lexicală:

Te-am văzut, femeie ***stearpă,*** fără suflet, fără foc.

*

Cind in viaţa pustiită ride-o rază de ***noroc,***

*

Şi paloarei tale ***raza*** inocenţei eu i-am dat.

*

Din demon făcui o sfintă, dintr-un ***chicot,*** simfonie.

Şi in jur parcă-mi ***colindă*** dulci şi mindre primăveri.

Sau văd ***nopţi*** ce-ntind deasupra ***oceanele*** de stele.

Şi veghcaz-o stincă arsă dintre nouţi de ***eres,***

*

Căci pe ***mucedele*** pagini stau domniile române.

O aşează-n tron de aur să domnească ***lumi*** rebele.

In noi totul e ***spoială,*** totu-i ***lustru*** fără ***bază.***

*

Noi in noi n-avem nimica, totu-i ***calp,*** totu-i străin.

*

Noi ***ctrpim*** cerul cu stele, noi ***mlnjim*** marca cu valuri.

Căci al nostru-i ***sur*** şi rece — marea noastră-i de îngheţ.

Aţi luptat luptă ***deşartă,*** aţi vînat ţintă nebună.

Alt ***sens*** n-are lumea asta, n-are alt scop, altă soarte.

*

Ce ***creaţi*** o altă lume pc-astă lume de ***noroi.***

*

Suind, palid suflet, a norilor ***schele.***

*

Privesc apoi ***lutul*** rămas' alb şi rece.

Să văd cerul negru că lumile-şi ***cerne.***

*

Decît un vis ***sarbăd,*** mai bine nimic. .. etc

Cunoscînd gîndirea lui Eminescu, nu ne e greu să vedem că anume vorbe devin mai groase prin reîntoarcerea unor idei fundamentale. Ideea cosmică are nevoie de cuvîntul ***lumii,*** infinitatea uranică — de ***oceane,*** finalitatea — de ***sens, noroc,*** rotația anotimpurilor — de ***colindare,*** ideea nepătrunsului — de ***eres,*** decrepitudinea — de ***muced, noroi,*** inerția — de ***lut,*** întrebarea cerului — de ***schele,*** caducitatea și extincția — de ***noapte, cernere,*** scepticismul — de tot ce figurează aparența și urîtul, ***spoială, lustru, noroi, sarbăd,*** pesimismul, oboseala de ***sterp, cirpire, mînjire, desart*** și alte vocabule sarcastice. în fond, prin urmare, vocabularul poetului e o ladă cu imagini, și a le cerceta înseamnă să ne întoarcem din nou asupra viziunii lui.

Tot Slavici însă ne mai aduce la cunoștință altă îndeletnicire a lui Eminescu:

« încă în timpul cînd ne aflam la Viena, făceam un fel de vînătoare de vorbe „rebele", care nu se supun la regulele generale, și mai nainte de a fi început dicționarul de rime, el avea liste de vorbe „dezgropate" și de vorbe „rebele".

Erau atunci, ba mai sunt chiar și azi, nu numai oameni cu știință de carte, ci și scriitori celebri, care nu țin seamă că în românește substantivele au în declinare două, numai două și totdeauna două terminațiuni. Astfel cetim în fiecare zi „școalei" și „școalele", cu toate că zicem „acestei școli , cum zicem „mori", „morii" și „morile".

Eminescu ținea să nu se abată de la regula aceasta, pe care n-au stabilit-o gramaticii iscusiți, ci o păstrează cu sfințenie poporul.

După ce s-a încredințat că sunt și substantive ca „învățătoare", care au o singură terminațiune, precum și substantive ca „zamă", care au trei terminațiuni, îi făcea orișicine o mare plăcere dacă putea să-i dea asemenea vorbe, care se abat de la regulă în ceea ce privește declinațiunea.»

O listă de vorbe « dezgropate» n-a rămas printre hîrriile poetului, afară doar de un mic repertoriu de cuvinte române cu traducere neogreacă, germană sau numai explicație sinonimică română, printre care foarte puține mai rare, ca ***avan, angariă, adiaforit, coraslă, dimon,goron, bat, jidovină, mascara, potricală, sbeg, toloacă***[1]. în schimb, analiza gramaticală a versurilor ne arată limpede care e sensul căutării formelor rebele. Departe de a căuta «corectitudinea», cum spune tot Slavici, Eminescu vede în această dualitate de moduri o ușurare a versificației. El nu se mulțumește numai cu abaterile consfințite de vorbirea obștească, dar, cu un simț rar al limbii, nu-i vorbă, încearcă a crea însuși forme gramaticale rebele, nu numai spre a le folosi într-o greutate, dar cu tendința de a le așeza în legi. Nevoia a silit bunăoară pe Eminescu să primească pentru rimă formele nefirești ***sin, riu, a ride, a %imbi.*** El le va generaliza.[1]

[1] Ms. 2258, f. 1-2.

3. Morfologia. Accentul

Libertatea mai de seamă pe care și-o ia poetul cu privire la substantiv este schimbarea terminațiunilor și, cînd e nevoie, și a genului, aceasta în scopul de a lungi sau a scurta versul cu un picior, ori pentru rimă. ***Mini*** (pluralul lui ***mînă)*** devine ***mîne:***

Și sărut a tale ***mine*** și-i intteb de poți ierta.

Mituri e prescurtat în ***mite,*** după pilda substantivelor feminine și neutre cu două terminațiuni plurale ***(mormînt, morminte, mormînt uri):***

Adevăr scăldat in ***mite, sfinx*** pătrunsă de-nțeles.

Sfinx, precum se vede, în această lecțiune, a devenit substantiv feminin ***(o sfinx). Diadem,*** azi feminin ***(diademă),*** putea mai cu ușurință să fie luat ca substantiv neutru, de vreme ce multe neologisme erau atunci de gen incert ***(problem, sistem, onor):***

El ii pune pe-a ei frunte mindru ***diadem*** de stele.

Aceasta nu-1 împiedică pe poet să folosească și forma feminină, accentuată însă pe antepenultima:

Cu ***diădema-i*** de stele, cu surisul blind vergin.

Prin analogie cu ambigenele în ***-uri\&*** plural ***(Joc, focuri),*** Eminescu preface masculinul ***pasi*** în ***păsuri*** și stăruie în

[1] Sihleanu zice și el ***zimbire (La Sofia) :*** « Căci tu ești pentru mine cu blinda ta ***z'vbire***». .. etc. Acest fel de a vorbi poate fi atestat.

această declinare neutră:

Şi cu ***pasări*** melancolici meditind imblă-n ogradă.

*

Apoi iar dispare-n luntru. . . auzi ***păsuri*** ce coboară.[1]

Deşi acordul cu adjectivul e bun cu privire la substantivul în sine, urechea suferă, fiindcă e obişnuită, după astfel de sufixe, cu adjective feminine ***(locuri melancolice, păsuri melancolice).*** Eminescu zice ***favor*** în loc de ***favoare,*** şi atunci, se-nţelege, pluralul masculin e bun:

Să visăm ***favori*** şi aur, tu-n cotlon şi eu in pat.

Sincoparea cuvîntului ***dărtmături*** e cu putinţă, dar Eminescu schimbă terminaţiunea ***(dărmături),*** ba, mai mult, substantivului feminin alăturat îi dă un adjectiv masculin, tratînd probabil determinaţiunea ca adjectiv cu o singură terminaţie:

Zidiţi din ***dărmăture*** gigantici piramide.

Femininul ***marmură*** se transformă în substantiv masculin, ca în franţuzeşte ***(le marbre,*** lat. ***marmor):***

în zid de ***marmur*** negru se uită crunt şi drept.

In schimb poetul zice ***dom*** sau ***domă,*** după cum îi vine mai bine:

Şi o suflare rece prin ***dom*** atunci aleargă.

Căci Odin părăsise de gheaţă nalta-i ***domă.***

. Substantivului plural ***plete*** îi descoperă un singular:

Cu creştetele albe preoţi cu ***pleata*** rară.

Femininul ***săgeată*** este la Eminescu masculin, ca să poată scăpa de o silabă ***(săgeţile):***

Şi drumul, ca ***săgeţii*** ii dă peste pustie.

De asemeni ***orchestră:***

Filomele-i ţin ***orcbestrul.***

[1] Depărăţeanu: ***posure.***

Muţte va fi folosit ca substantiv feminin, cum este, dar, schimbîndu-i terminaţiunea în /', poetul l-a socotit pe nedrept «rebel», ca ***%amă, %emi:***

Musti de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul.[1]

Dimpotrivă, ***grădini*** capătă sufixul ***e:***

Nilu-n fund ***gradine*** are, pomi cu mere de-aur coapte.

Acelaşi lucru îl va fi gîndit şi cu ***planete,*** de nu-l va fi luat ca substantiv de-a dreptul masculin ***(planet, planeţi) :***

Ameţiţi de ***limbe*** moarte, de ***planeţi,*** de colbul şcolii.[2]

Un singur vers ne dă două cuvinte alterate, căci şi ***limbe*** e siluit, de vreme ce noi zicem ***limbi.***

Ca să rimeze cu genetivul ***porţii, torţe*** s-a făcut ***torţii,***

Aud cîntări şi văd lumini de ***torţii. . .***

după asemănarea cu substantivele de tipul ***poftă, pofte, poftii.*** Dar ce nu-ncearcă Eminescu, ca să alunece versul? ***Inimi*** devine ***inemi:***

Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb in sine-mi:
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre ***inemi?***

Clasă se apocopează (lucrul se obişnuieşte în Moldova):

Tu le vezi primind elevii cei imberbi în a lor ***clas.***[3]

în acelaşi duh moldav avem terminaţiuni feminine plurale în ***ă:***

Mii pustiuri scînteiază sub lumina ta fecioară
Şi cîţi codri-ascund în umbră strălucire de ***i^voari.***

Trebuind rimă cu ***păs, ovă%*** s-a schimbat în forma normală dar pe cale de dispariţie, ***ovăs:***

Din pristolul de la Roma să dau calului ***ovăs.***

Prefăcut în ***grindeni, grindini*** poate rima cu ***pretutindeni:***

Şi ca nouri de aramă şi ca ropotul de ***grindeni.***

[1] Depărăţeanu: ***colini.***
[2] Cătina îl utiliza.
[3] în ***Memento mori:*** « într-un ***cran*** săpat ca-n piatră fierb gîndirile-i de fier».

Și ***pericol,*** în vederea rimării cu ***ridicul,*** e strîmbat în ***per icul:***

Iar în lumea cea comună a visa e un ***pericul.***

Dar și Alecsandri zicea ***secul*** și ***gingeni*** (pentru ***gingini) :***

Cînd rîzi a tale ***gingini*** se văd roșind de singe.

Palmii e numai o adaptare masculină a unui vocabul străin (lat. ***palma,*** germ. ***Palme) :***

Palmii risipiți în cringuri auriți de-a lunei rază.

Alteori Eminescu născocește substantive. Versul:

Buza ta învinețită de-al corupției ***muscat,***

turbure la întîia citire, cuprinde un astfel de substantiv scos dintr-un participiu trecut. Substantivarea unui adjectiv ca ***senin*** nu e ceva nou, însă de obicei se păstra în forma genetivală obiectul determinat ***(seninul cerului).*** Poetul îl folosește neatîrnat, ca în italienește ***(il sereno) :***

Căci femeia-i prototipul îngerilor din ***senin.***

Mai originală e substantivarea adjectivului ***viu:***

Că orice ***viu*** in lume acum încremenește.

întîlnim apoi substantivul nou, căpătat cu ajutorul sufixelor, printre care cele mai fericite sînt acele în ***-ime,*** ca ***stîncime, cerime,*** cu un uriaș înțeles colectiv de îngrămădire (obiceiul îl avea Alecsandri: ***«Strigoimea*** se-ndesește»):

Numai pe păreții netezi ai ***sttncimii*** îndelunge
Ei arunc-umbre gheboase, uriașe, negre, lunge. . .

sau în ***-if,*** pentru intensitatea sonică:

Și în Nil numai deșertul ***nisipițul*** și-l adapă.. .

sau, în fine, acest inedit substantiv de origină verbală:

Singur fuse îndrăgitul, singur el ***Inirigitorul.***

Se întîmplă ca vorba să existe, iar înțelesul ei să fie numai lunecat în altă parte. De pildă ***va%ă*** este desigur în legătură cu noțiunea de vedere, dar se folosește în expresia ***om de valță.*** Eminescu zice însă:

Cu toate la picioare-ți eu le puneam in ***va%ă. . .***

precum zice:

Cu o singură ***trăsură*** măiestrit le incondeie. ..

luînd vorba ***trăsură*** în înțelesul de ***trăsătură.***

Eminescu mai are și alte unelte, lungirea, de pildă, printr-un ***tt*** limpede a vorbei masculine:

Cînd viața-i un ***basmu*** pustiu și urît. . .

izgonirea articolului cînd ar fi de folos:

Peste vîrfuri trece ***lună.***

O rază fugită din ***chaos*** lumesc. . .

adăogarea lui cînd nu trebuie (după pilda lui Heliade R.):

Sunt strînse la ***bogatul,*** pe cel sărac apasă. . .

schimbarea accentului și diftongarea:

Flori ***juvăeruri*** în aer, sclipesc tainice în soare.

*

Zvîrliți statui de ***tirani*** în foc, să curgă lavă.

Atlasul, Cancanul, Tăi/ml și Balcanii seculari.

*

Vede ***Eufratul*** și Tigris, Nilul, Dunărea bătrînă. . .

modificarea interioară a substantivului:

Scînteie marea lină și ***placele*** ei sure.

*

El tușește, își încheie haina plină de ***șirături.***

*

Ce cauți la barbarul sub ***slrețina-i*** de cetini.

Și prin cărțile în ***pravuri.***

Ea-1 privea cu un ***suris.***

*

Ziua tologit în soare, pindind cozile de ***foaric.***

*

îmi plutea pe dinainte cu al timpului ***amtstic.. .***

cînd nu e vorba de coloare rurală, provincială sau arhaică:

De-aş putea să dorm încailea — Somn, a gîndului ***odină.***

*

Frumsefile-ne tineri bâtrînii lor distrug.

Se-ndoi spre el din ***fele.***

*

Şi-i grăi cu graiu de ***jele.***[1]

Drept ***dascăl*** toacă ***cariul*** sub învechitul mur.

înecată de lumină e întinsă in ***crevat.***

*

Cine e nerod să ardă în cărbuni ***smarandul*** rar.

Pe ***poli ca*** dinspre codri, cine oare se coboară?

Pe ***cuptiorul*** uns cu humă şi pe coşcovii păreţi. . .

ciuntirea rădăcinii însăşi:

Ei petrec în vin şi-n chiot orice noapte pin' în ţor. . .

împerecherea substantivelor:

Fruntea ***Ingcrului-geniu, Ingerului-ideal'...***

[1] Alecsandri scria şi el ***ferpe:*** «Pe-un canal îngust ce curge ca un ***ferpe*** cristalin».

* Depărăţeanu: ***ldea-om, Idea-Dumnez'u.***

sau, în sfîrşit, folosirea în toată libertatea muzicală a unui cuvînt de sonanţă proteică precum ***păianjen,*** care sună la Eminescu, pe rînd: ***painjen, painjăn, painjin(iţ).***

Cea mai obişnuită siluire a adjectivului este stricarea acordului gramatical:

Dar azi vălul cade, crudol dismeţit din visuri ***sece.***

Urechile ce-s pte ***lunge*** ori coarnele de la cerb.

*

Făclie de veghe pe ***umezi*** morminte.

Unele-albe nalte, ***fragezi,*** ca argintul de ninsoare.

Sunt gîndiri ***arhitectonici*** dc-o grozavă măreţie.[1]

Şi ascultă dus din lume a ei dulci şi ***timizi*** şoapte.

Locul cruzimii ***vechie,*** cel lin şi pismatareţ.

Ea apleacă gene ***lunge.***

*

Şi în mormînt albastru şi-n pinze ***argintie.***

Ce uşor se mistuieşte prin plînsorile ***pustie.***

*

Ele trec cu ***harnici*** unde peste pietre licurind.

Pare-că şi ***trunchii veciniei*** poartă suflete sub coajă.

[1] Vezi Sihleanu ***(Strofe) :*** «Cind torţele ***fantastici,*** cind cupele spumoase».

Îi place *adime* clnturi, ca glasuri de furtună.

Ca umbre *străvezie* ieşite din infern.

Prin urmare, adjectivele care se întîmplă a fi uniforme la plural ***(sec, seacă, seci)*** sînt readuse de poet la bimorfism ***(visuri sece, urechi lunge).*** Formele feminine sînt masculinizate (giuvaerurî ***fragezi,*** gîndiri ***arhitectonici).*** Pluralului i se dă cîteodată forma singulară (pînze ***argintie,*** plînsori ***pustie).*** Adjectivul e acordat cu substantivul, dar s-a luat acestuia din urmă genul adevărat ***(trunchi veciniei).*** Genetivului i se lasă forma nominativă (cruzimii ***vechie).***[1]

[1] P. Grădişteanu face in ***Revista contimporană*** din 1 iunie 1874 observaţii asupra licenţelor eminesciene, drepte dar înguste:

«. . . Găsim aci ***[Convorbiri literare*** de la 1 oct. 1872) o poezie de d. Eminescu, de ***genialul*** d. Eminescu, pe care ***direcţia nouă*** îl pune imediat alăturea cu ***d. V. Alecsandri!*** S-o examinăm. Poezia se intitulează ***Egipetul*** şi începe astfel:

„Nilul mişcă valuri blonde pe cîmpii cuprinşi de mauri".

Cu primul vers începe scrinteala: Cum ia d. Eminescu cîmpii? ca pluralul de la ***clmpie*** ori de la ***cîmp,*** împreună cu articolul?

Deaca este pluralul de la ***clmpie,*** ar fi trebuit să se zică ***cuprinse,*** iar nu ***cuprinşi*** de maur — oare ***direcţia nouă*** arc de principiu să nu respecteze. . . genurile? Deaca ***cîmpii*** se va considera ca pluralul de la cîmp, ***prosodia*** va fi sacrificată în locul gramaticei, căci atunci tonul cade pe / iar nu pe cel dinţii/'. Tot astfel şchioapătă şi versul al patrule: „Flori, juvaeruri în aer, sclipesc tainice în soare", care trebuie să se citească: „flori juvaeruri", cum nici un român n-a pronunţat vreodată. Ni se va răspunde poate: licenţe. .. poetice — dupe ***noua direcţiune ?***

Mai la vale d. Eminescu ne spune:

„Memfis colo-n depărtare, cu zidirile-i antice,
Mur pe mur, stîncă pe stincă, o cetate de giganţi —
Sunt gîndiri arhitectonici de-o grozavă măreţie 1
Au zidit munte pe munte in antica lor trufie,
I-a-mbrăcat cu-argint ca-n soare să lucească intr-un lanţ."

Giganţi care rimează cu ***lanţl*** Şi asta să fie licenţă? ***Noua direcţie*** o să ajungă să rimeze ***amor*** cu ***ciur*** şi ***iubit*** cu ***văzut,*** pentru că se potrivesc consoanele de la fine.

In aceeaşi strofă cetim:

,,. . . Colo se ridic trufaşe
Şi eterne ca şi moartea piramidele-uriaşe,
Racle ce încap în ele epopea unui scald".

Nu mai observ că a treia persoană plurală de la indicativul verbului ***ridicare,*** de prima conjugare, face ***ridică,*** iar nu ***ridic;*** seim cu prisos că d. Eminescu nu voiesce să i se încurce musa de gramatică...»

Mai întîlnim adjectivul rar, scos dintr-un substantiv:

Şi-a creat pe plnza goală pe Madona ***Dumneţeie.***

Domnind semeţ şi tînăr pe *roinicele* stoluri.

*

Să spele de pe pietre pînă şi urma *sclavă.. .*

sau o formă arhaică de adjectiv:

Că n-ai fost mai mult ca dînsul. Şi ***prostatectle*** nări[1].

în locul comunului ***distrat*** găsim mai apropiatul de participiul originar ***distras:***

Uimită şi *distrasă.*

Un adjectiv îşi păstrează forma, dar capătă alt înţeles:

Şi ***mucoasa*** luminare sfîriind săul şi-1 arde. . .

altul pierde articularea:

între foile ***acele.***

Iregular aminteşte italienescul ***irregolare:***

Dar orgenele-s sfărmate şi-n strigări ***iregulare.***

Moldovenismele sînt lăsate adesea pentru rimă sau sonanţă:

Toţi cu inime uşoare, toţi ***şăgalnici*** şi berbanţi.

Flori albastre tremur' ude în văzduhul ***tămliet.***

*

Am urmat pămîntul ***ista,*** vremea mea, viaţa, poporul.

Unui adjectiv i se restabileşte înţelesul radical:

Ochii fulgerau şi vorba-i trezea furia ***vulgari . . .***

[1] în ***Ctteva ore la Snagov*** de Odobescu găsim ***prostatecă.*** Forma e atestată in textele vechi. Iată şi alt exemplu, în ***Robinson Cruzpe.*** •. compus de Kompe şi tradus pe românie de Sardariul Vasile Drăghici. Partea I (EşO, în tipografia Albinei, 1835): «această întocmire a prostaticei tălmăciri».

sau i se mută accentul, cu îngăduinţa uzului:

Nimic. Local hienei il luă cel *vorbăreţ*.
Locul cruzimii vechie, cel lin şi *pismilăreţ*.

Eminescu mai păstrează adjectivul gerundiv:

Pe-un pat alb ca un linţoliu zace lebăda *murindă*,..

şi creează cînd poate altele de origine participială;

Aruncă pe-a ei urmă priviri *suferitoare*. ..

ori substantivală:
«... parfumul îmbătător al primăverei impluse cu suflarea sa *răcoare*[1] şi virgină piepturile noastre...»

*

. .. acei ochi de un albastru *întuneric*. ..

sau adjective duble, în care un termen poate fi interpretat şi ca adverb:

Şi acum priviţi cu spaimă faţa noastră *sceptic-rece*.

Locul gramatical în care Eminescu sapă cu mare îndărătnicie, în vederea unei versificaţii mai slobode, e declinarea, întîi de toate el pare hotărît a socoti articolul genetival ca un element «rebel», adică cu două forme. Cele mai adese dăm de astfel de versuri:

Fruntea mea este trezită de *a* buzei tale-ngheţ.

*

O fecioară-a cărei suflet era sint ca rugăciunea.

Ca prăzi trecătoare *a* morţii eterne.

*

Se mişc batalioane *a* plebei proletare.

*

A lui suflet cind priveşte peste-al vremurilor vad. ..

[1] După I. Scurtu, *răcoare* ca adjectiv ar fi un moldovenism.

în care articolele *al, ale* sînt ciuntite. Cînd însă ritmica cere ele sînt restituite în forma lor obştească:

Lăsînd pradă gurei mele
Ale tale buze dulci.

*

Al lumii-ntrcgul simbur, dorinţa-i şi mărirea.

Abaterea, prin alternarea celor două forme, nu e o născocire a lui Eminescu, deoarece V. Alecsandri (urmînd şi c pornire dialectală) o folosea în chip obişnuit:

Infige-o sale unghii in carnea lui de spumă
Şi *pe-ale* gropii margini il pleacă şi-l sugrumă!. . .

Eminesciană este însă dezacordarea genului, vădit supărătoare:

Ale piramidei visuri, ale Nilului reci unde,
Ale trestiilor sunet ce sub luna ce pătrunde.

Ş-a/e preoţilor cîntec sună-n arfe de argint.

Nu e primită bine de ureche, adesea, şi înlăturarea articolului genetival, dîndu-se declinaţiei forma dativă:

Astupind cu el oraşe, ca gigantice sicriuri
Unei ginţi ce fără viaţă-ngreuia pămintul stors.

Sub icoana afumată unui sfint cu comanac.

Toate micele mizerii unui suflet chinuit.

Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni.

Ce e cugetarea sacră? Combinare măiestrită
Unor lucruri nezistente; carte tristă şi-ncllcită.

Domnitoare peste ape, oaspeţi liniştei acestei.

însă gramatica aceasta poetică era şi a lui Alecsandri:

Ca înaltele coloane unui templu maiestos.

Eminescu foloseşte la genetivul feminin articolul adjectival masculin al pluralului:

El deşteaptă-n sinul nosttu dorul ţărei ***cei*** străbune . . .

sau pune articolul posesiv cînd nu mai e de trebuinţă[1]:

In cercuri fulgerinde se pleacă lin suflării
Al zefirului nopţii.

Inima-i creştea de dorul
Al străinului frumos.

La dativ întîlnim pronumele personal ***ni, cate.*** a făcut oarecare şcoală în literatura noastră (fiind de altfel atestat în textele vechi):

Riul sfînt ***ni*** povesteşte cu-ale undelor lui gure.

La acuzativ prepoziţia ***pe*** stă cîteodată fără folos:

Beldiman vestind in versuri ***pe*** războiul inimic. . .

sau alteori lipseşte în chip sensibil:

Gindirile-mi bune sugrum' cele rele. . .

sau lipseşte pronumele aton, care în limba română însoţeşte pronumele tonic:

Nu Ie mai faceţi ziduri unde să-nchid-avere,
Pe voi unde să-nchidă. . .

ori, dimpotrivă, pronumele aton e de prisos, fiindcă se află în prepoziţie şi numele:

Lacul codrilor albastru
Nuferi galbeni // încarcă.

Pronumele aton e folosit după substantiv, ca posesiv:

Umbră, pulbere şi spuză
Din mărirea-fă s-alege[2].

[1] Contimporanii l-au învinovăţit pe Eminescu de această anomalie, dar ea a fost împrumutată. Poetul împrumută de la precursorii săi toate licenţele poetice care i-ar putea înlesni versificaţia. în ***Rumurile Ttrgovistii*** de Cirlova găsim acest vers: «Mă văz lîngă mormîntul ***al*** slavei strămoşeşti».

[2] Depărăţeanu: ***timtia-vă.***

în alt loc verbului, de obicei intranzitiv, ***a pătrunde,***

Noaptea flamingo cel roşu apa-ncet, încet ***pătrunde,***

poetul i-a schimbat imaginea, răsturnînd-o: flamingo nu pătrunde în apă, ci o pătrunde, adică o spintecă.

Prin întrebuinţarea tranzitivă a verbului a ***creste,*** dativul e înlocuit cu acuzativul:

Cind în straturi luminoase basmelor copite cresc.

Verbul, Eminescu îl prescurtează foarte des, dîndu-i, la persoana a III-a plurală, forma persoanei întîi singulare:

Cu ţărmuri de smirnă, cu flori care ***ctnl.***

*

Gindirile-mi rele ***sugrum*** cele bune.

*

Unde-a ceriului mii stele ca-ntr-un centru se ***adun.***

Din a valurilor sfadă prorociri se ***aridic.***

*

Şi junimei generoase, domnişoarelor ce ***scapăr,***

*

Şi pe voi contra voastră la luptă ei vă ***mln.***

Cind a serei raze roşii
Asfinţind din ceruri *scăpat.*

Miroase-adormitoare văzduhul il ***Ingreun***
Cind gurile-nsetate în sărutări ***x-mpreun.***

Şi in tăcere crudă ei nu ştiu ce ***aştept***[1].

[1] Nici aici Eminescu nu e original. Sihleanu face la fel ***(Revederea):*** « Cite plăcute dulci suvenire / Simt că în suflet mi se ***deştept?*** / Aci mii inimi cu fericire / Bat pentru mine şi mă ***aştept.*** / / Vechii tovarăşi de tinereţe / ***Alerg*** spre mine, se înveselesc.»

Asemeni Depărăţeanu, Mureşanu, Boliac etc.

Ori se clatină întte două moduri de indicativ prezent, la conj. I, în terminațiuni obișnuite sau în și alegînd pe aceea care convine mai bine scopului său, chiar dacă nu împacă totdeauna urechea:

Dar pe-arcade negre nalte, ce molatec ***u-nmormintă.***

*

El ***înceată*** din cintare.

*

tn zadar ***guvernă*** regii lumea cu înțelepciune,
Se-nmulțesc seninele rele, ***se-mpu/in*** faptele bune.

Peste viața-i inocentă, viața lui cea sintă ***plană.***

*

Ei brațul tău ***înarma*** ca să lovești in tine.

Umbra-n codri ici și colo
Fulgerează de rumine. . .

în stelele ce vecinie pe ceruri ***colindează***
Cu o singură trăsură măiestrit le ***tncondeie.***

Această oscilație a unor vetbe pe care poetul le socotește probabil « rebele» e cu putință în limba română și rodnică, in măsura bunului-simț. în mod statornic noi zicem însă: ***inmormîntească, încetează, guvernează, se-mpuținearță, planează, înarmează, fulgeră, colindă.***

Eminescu folosește și bimorfia verbelor de conj. IV:

Pe cind mina ta cea albă părul galben il ***netează.***

Sus in curțile din Memfis, unde-n săli lumină ***luce.***

*

Pe toți ea ii inșală, Ia nime se ***distaină. . .***

ocolind forme zilnice ca ***netezește, destăinuieste.***

Cît despre ***potol*** în loc de ***potolesc*** (folosit și de Hrisoverghi), ***repaosă*** în loc de ***repauțeață,*** ele sînt silnice:

își ***potol*** a lor lumină și murmură ca un roi.

nestrămutate...

Verbele apar nu rareori alterate, în forma sau în înțelesul lor, după tipul arhaic sau dialectal, ori într-un chip cu totul arbitrar. ***înconjoară, cad, întind, sed, surîd, ar %lmbi, te-asemeni, strîns, fărîmă (sfarmă), vindec, vino, trebuie*** se prefac astfel:

Ți-am dat palidele raze ***cx-ncunjoară*** cu magie.

Cum izvorind il ***Incunjor.***

*

Cum nu vine zburătorul, ca la pieptul lui să ***caz-***

Singurică-n cămăruță brațe albe eu ***Intinz-***

Și din cind in cind vărsate, mîndru lacrimile-ți ***săd.***

*

Trec zilele voioase și orele ***surid.***

Ar și nu se-ncrede, ar răcni și nu cutează.

*

Atit de fragedă, ***le-asameni.***

*

La Nicopole văzut-ai cîte tabere ***s-au strîns.***

*

Tristă-i firea, iară vintul sperios v'o creangă ***formă.***

Voind sufletu-mi să-I ***tindic.***

De ce nu vii tu? *Vină.*

*

V-o predică, căci ***trebui*** să fie brațe tari.

Poetul zice moldovenește ori arhaic: ***sede, tace, deie, imprăstiet, spăriet, priivea*** (Cîrlova, Odobescu au pe ***priimed), rumpe,*** însă numai cînd îi vine bine:

Cum mai bine i se ***fede*** unui purceluş de treabă.

De-aceea una-mi este mie
De at vorbi, de ar *tăt'e.*

Din inimă-i pămintul la morți să ***deie*** viață.

Peste văi *Imprăfliel.*

*

Magul ***priivea*** pe gînduri in oglinda lui de aur.

*

Rumpe coarde de aramă cu o mină amorțită.[1]

Eminescu a căutat să scoată forme poetice din toate provinciile, împrumutind moldovenisme, ardelenisme sau muntenisme, fără deosebire, în scopul de a-şi miri capacitatea de expresie şi de orchestrație şi de a crea o limbă literară națională. Cînd un moldovenism apare în versul eminescian, el are o rațiune, nu e sub nici un cuvînt o ambiție regională. Aceasta trebuie să aibă în vedere editorul, care se poate lăsa ispitit, dacă este moldovean şi cînd manuscrisul e încurcat, să ne dea, cum s-a dat, o limbă parodiată, cu ***ițapadă, îmbălsămat, lăsară, bălani, calare, primăvară, depărtare, a sfarmă, dascăl, văpaie, bălai, înălțăm, fățarnic, răle, vră, rîpit, în zădar, ominire, intrare, remăi, resari, cănd, pană, călcâie, tămâie, fntăi, căpătai, paseri, păserele, măbni, beim\ănd,***

[1] Acest ***rumpe*** e atestat in scrierile vechi. îl foloseşte bunăoară Miron Costin in ***Via/a lumii:*** « El suie, el coboară, el viața ***rumpe».***

posomorâtă, amarate, frău, stâlpi, păni^e, ăngeri, vânturi, plănge, câte-o, mângâind etc.[1]

Alterarea e altă dată a accentului, din socoteli ritmice, şi atunci, în loc, de pildă, de mergeți, împrăştie, masori, impresori dăm de acestea:

Pe-a lor urme luminoase voi asemene *mergi/i.*

Resfiratul păr de aur peste perini *se-mprăstie.*

*

Risipite ***se-mprăstie*** a duşmanilor şiraguri.

Al ei chip se zugrăveşte plin şi alb: cu ochiu-l *mături.*

*

Cu-a tale umbre azi în van ***mi-mpresuri.***

Eminescu compune din nou sau descompune verbele. ***A heini!(a*** e făcut după moda nemțească ***(beinisieren):***

Noaptea-n pod, cerdac şi streşini ***heiniztnd*** duios la lună. . .

a însceptra, după spiritul limbii noastre:

Şi in mîna-i ***Insceptrată,*** mina ei îngustă, mică.

A aridica, a amirosi au formă țărănească:

Din a valurilor sfadă prorociri se ***aridic.***

*

Şi cununi de flori uscate flşîiesc ***amintind.***[2]

în loc de ***evoacă*** Eminescu zice ***revoacă*** (it. ***rievocare):***

El ***revoaci-a*** dulci icoane a istoriei minune.

A despice (după chipul lui ***a desminți), a incifra***[3], în opunere cu ***a descifra, a suspinge*** (a împinge în sus), ***a depinde***

[1] Mihai Eminescu, ***Poeții,*** ed. C. Botez.
[2] La fel făceau Cirlova, Depărățeanu, M. Zamfirescu ***(aridie, ardic)*** şi Alecsandri: «O stea albastră cade şi-n spațiu ***s-acufundă».***
[3] ***Incifra*** e făcut după model german: Schiller, Goethe, Jean Paul, « verziffern entziffern».

(a atîrna de)[1] sînt vocabule dibuite de poet:

Ce-un secol ne zice ceilalți o ***desz'tc***

*

Ce mai mult o ***incifrează*** cei ce vra a descifra.

*

Ele par ***suspinse-a*** nouri.[2]

*

O candelă a vieții de cer steaua ***iepinit.***

Alte verbe apar descompuse. în loc de ***înmărmurit acoperită, încerc, îngenuncheat, înnebunise, înaltă:***

Cufundat în întuneric, lîng-o cruce ***mârmurită.***

*

Memfis, Teba, țara-ntreagă ***coperită-i*** de ruine.

De năvod cu-a mele coate eu ***cerc*** vremea de K-nmoaie.

Genunebeată stă pe trepte o copilă ca un înger.

Și lumea ***nebunise*** gemind din răsputere.

Nalfă zveltele lor trunchiuri.

în felul acesta versul economisește o silabă. Reducerea sau sporirea silabelor o mai capătă poetul și altfel, suprimînd reflexiunea verbului sau inventînd-o. Versul:

Și frumos ți ***se*** mai șede

cuprinde o formă verbală inexistentă. Pronumele impersonal ***se*** nu-i trebuitor, fiindcă nu se zice ***a se ședea,*** ca ***a se cădea.***

[1] Pe nedrept N. Iorga ne emenda această lectură în ***desprinde (Ist. ii/, rene, cont.,* I,** p. **155).**

[2] ***Suspine*** îl găsim Ia Mureșanu ***(O plimbare la luni).***

Ar fi trebuit, dacă nu era constrîngerea versificării:

Și frumos iți mai șade.

în versurile următoare s-a înlăturat reflexiunea ***(să se usuce, să se-nchege, se tem):***

Nu voi, tată, ***si usuce***
Al meu suflet tînăr, vesel.

SS-ncbegt apa-n singe, din pietre foc să saie.

*

Ahl atei, nu ***tem*** ei iadul ș-a lui duhuri — liliecii?

A se teme a devenit așadar ***a teme,*** verb tranzitiv. Eminescu dă tranzitivitate și la alte verbe intranzitive, compunînd ***a încăpea epopei, a naște boale*** (forma aceasta, în loc de ***a da naștere la,*** s-a generalizat azi), ***a durea*** (adică ***a pricinui durere) pe cineva, a lupta războaie:***

Colo se ridic trufașe
Racle ce ***încap*** în ele epopeea unui scald.

. . . boale ce mizeria
Le nasc în oameni.

*

Și cu focul blind din glasu-ți tu ***mă dori*** și mă cutremuri.

Și trebuiesc ***luptate*** războaiele aprinse.

In sfirșit, în scopuri poetice, Eminescu schimbă sensul vorbei. ***A vrăji*** înseamnă ***a înlănțui cu fermece.*** Poetul îi dă înțelesul de ***chemare*** prin vrăji:

In prezent ***vrăjește*** umbre dintr-al secolilor plan.

Conjugarea eminesciană urmărește aceeași sporire a elasticității limbii. Ea se slujește de răsturnări cînd timpul e compus sau însoțit de pronume, de forme arhaice sau numai arhaizante. Din Dosoftei, se vede, ia Eminescu un vechi perfect-simplu:

M-a fermecat cu vro scînteie
Din clipa-n care ne ***vizum 1***

Pentru timpurile compuse aduce participii lungite sau scurtate, cîte unul atestat ***(stătut):***

El singur zeu *statut-a* nainte de-a fi zeii.

Să uit, cum dup-o clipă din brațele-mi te-ai ***mult.***

Nimic n-are dincolo, căci morți sunt cei ***muriți.***

El lărgeşte mai ales uzul participiului, folosind des un derivat de verb cu sufixul ***-[t]or*** < (lat. ***orius),*** care e de fapt (deşi gramaticile noastre nu observă acest lucru) un participiu prezent:

Las să mă uit în ochi-ți ***ucigător*** de dulci I

de altfel, precum vedem, cu toată libertatea, fiindcă noi zicem ***ucigător,*** sau dînd gerundiului (cînd nu-l arhaizează: ***stătînd)*** locul adjectivului, cu mare efect dinamic:

în cuibar ***rotind*** de ape, peste care luna zace.

Se mai păstrează, spre îmbătrînirea dialectală a limbii, perfectul compus cu ***au*** la singular în loc de ***a:***

Vîntu-o foaie veştejită
Mi-a* adus mişcînd fereasta.

Pe acest perfect îl răstoarnă poetul în duhul biblic:

AJungat-o ai pe dinsa. . .

dar mai vîrtos un plus-quam-perfect bătrânesc, pe care-l suceşte în toate chipurile:

Părea că printre nouri ***s-a fost deschis*** o poartă. . .

Şi apa unde-o* ***fost căzut. . .***

întocmai ca pe perfectul reflexiv cu pronume dativ:

Tot românul ***pllnsu-mi-s-a.***

Viitorul, trecînd de la certitudinea indicativă la probabilitatea subjonctivală, oferă lui Eminescu cele mai multe şi

plastice combinații, în care intră şi coloarea dialectală:

Mini în zori de zi ***pltca-vom.***

*

Ingtna-ne-por c-un cint.

*

Hai ***s-om fugi*** in lume.

*

Nime ***n-a afla*** locaşul, unde ea s-ascunde tainic.

*

Or să cadă rînduri-rînduri.

*

Or să vie pe-a ta urmă în convoi de-nmormîntare.

Vi s-a părea un înger cu părul blond şi des.

*

Nime-n lume ***n-a s-o flit.***

*

Chiar clopotul ***n-a plînge*** cu limba lui de spijă.

*

Voi fi bătrtn şi singur, ***vei fi murit*** de mult.

Cu imperativul el poate scoate mari efecte de rimă sau de cadență, ascultînd verbul cu pronumele ca o vorbă singură:

Traiul lumei alții ***lese-l.***

*

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă ***deie-si. ..***

ori mutînd înainte pronumele:

De cu azi ***te pregăteşte,***

*

De-aceea zboare anu-acesta
Şi ***se*** cufunde în trecut.

Ar fi trebuit, după vorbirea zilnică, ***pregăteşte-te, cufun-de-se.*** Scoaterea apoi a particulei ***să:***

Dulci-s ochii umbrei tale — ***nu le fie*** de diochi I

*

Grija noastră ***n-aib-o*** nime...

e în totul firească, dar de obicei spunem ***să nu le fie, să n-o aibă.*** Formele sînt corecte, meritul lui Eminescu stă numai în descoperirea şi aruncarea lor în mijlocul versului, fără a avea aerul unei vorbiri tipice.

E de la sine înţeles apoi că se va întrebuinţa des scurtatul prezent al lui *a fi:*

Greu li-/ de mindir de paie şi apoi din biata piele
Nici că au ce să mai sugă.

*

Iar pe patu-i şi la capu-i presuraţi-x trandafiri.

Odată, în tinereţe, Eminescu a încercat a da drumul şi optativului arhaic: ***Af^burare,*** însă n-a stăruit, fiindcă dădea o rimă banală sau o frază afectată.

Trecînd la elemente de vorbire mai puţin violate de poet (fapt pentru care am sfărîmat întrucîtva rînduiala gramaticii clasice), observăm o îndemînatecă folosire a variabilităţii pronumelor. Reflexivele pot fi, în duhul limbii, scurtate de vocală, ca aci:

Să te vezi pe tine ***tnsăj. ..***

sau adoptate într-o formă care pare inventată, şi cu toate acestea e istorică[1]:

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă deie-şi —
Dar ea samănă celora îndrăgiţi de singuri ***ei-fi.***

După icoana lui ***sine-si*** poetul mută pronumele de după gerundiu la adverb:

Urmînd mereu în cale-//.

Accentul, aşa de incert uneori în româneşte, e un cui uşor de scos şi de bătut în altă parte la demonstrative relative

[1] Cf. Al. Rosetti, ***Limba română In sec. XVI,*** p. 95.

şi nehotărîte:

Contra ***celbr*** ce dînşii la lucru-i osjndiră.

*

înaintea ***acestbra*** tu ascunde-te, Apollol

•

Ai ***căruia*** ani şi margini numai cerul le cunoaşte.

•

Unu-n braţele ***altuia,*** trcmurînd ei se sărută.

Afară de aceasta, după exemplul lui Alecsandri, Eminescu aruncă demonstrativul ***cea*** înaintea substantivului determinat :

Cea grupă zdrenţuită în cale-i o salută.

în nehotărîte mai găseşte apoi alterări regionale sau rurale prea cunoscute, dar care pînă atunci nu erau socotite poetice:

Gură, tu 1 învaţă minte, nu mă spune ***nimirui.***

*

N-ai vrea ca ***nime-n*** uşa ta să bată.

*

Toată ziua la fereastră suspinînd nu spui ***nimica,***

•k

Oamenii din ***toate cele*** fac icoană şi simbol.

•

Şi era una la părinţi
Şi mindră-n ***toate cele.***

Curioase astăzi, dar atît de eminesciene, sînt locuţiunile adverbiale ***deolaltă, dup-olaltă, întreolaltă,*** în care sensul e aproape distrus de contradicţie.[1] Luînd ca punct de plecare baza ***alt,*** Eminescu a voit să spună ***unul de altul, unu! după***

[1] Adverbul ***întreolaltă*** îl găsim totuşi la Titu Maiorescu ***(Direcţia nouă,*** în ***Critice,*** 1, Ed. «Minerva», p.

altul, intre ele:

Se iubesc. . . Şi ce departe sunt ***Jeolaltă*** amîndoi.

*

Ce-a spus veacuri ***dup-olaltă,*** ce va spune veacuri încă.

*

Urlete de bătălie s-alungau ***Jupi olalti.***

*

S-asămăn ***tntrtolalti*** viaţă şi cu moarte.

îndărăpt din versul:

Nu priveşte ***tndâript..*** .

e un arhaism autentic. îl aflăm în ***Divanul lumii*** al lui Cântemir: «. . . că carile dintr-un loc mai înainte nu merge nici mai adaoge, acela prea pe lesne ***îndărăpt*** să dă şi scade...»

Adverbul afirmativ ***chiar,*** spre a rima cu ghiară, devine ***chiară,*** după pilda conjuncţiilor ***iară, dară:***

Nu vedeţi ce-nţelepciune e-n făptura voastră ***citară?***[1]

Eminescu zice: ***adesea, adese, ades:***

Pe lîngă plopii fără soţ
Adesea am trecut.

*

Amăgit atit ***de-adrse.***

*

El ***ades*** suit pe-o piatră cu turbare se-nfăşoară. . .

acuf şi ***acusa:***

Acut o armonie de-amor şi voluptate.

*

Acusa la ureche-i un cîntec vechi străbate. . .

atunci, atunce şi ***atuncea:***

Vt-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în sine-mi.

Străin şi făr' de lege de voi muri ***atunce.***

[1] Depărăţeanu: « Lumea unde ***chiară*** fraţii se urăsc».

Fericit mă simt ***atuncea*** cu asupra de măsură.

Citeodat', deşi ***arare*** — se-ntîlnesc, şi ochii lor
Se privesc. . .

şi, corectînd accentul incert în uz, ***dincolo:***

Nimic n-are ***Jincblo,*** căci morţi sunt cei muriţi.

El merge pînă la analizarea unei expresii adverbiale şi reînnoirea ei. Astfel ***în vint*** capătă forma multiplă, furtunoasă, ***în vint uri:***

Păru-» ***vtnturi,*** capu-n piept.

Elementele mărunte sînt acelea care dau mai multă patină de icoană vorbirii eminesciene. Un ***au,*** conjuncţie arhaică (pe care o aveau şi Mureşanu, Depărăţeanu), aruncat înaintea unei propoziţii moderne, dă un aer biblic:

Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre inemi?

Au nu ai fost jună, n-ai fost tu frumoasă?

Ci a devenit pînă într-atîta al poetului că pînă azi sînt încercări de a-l folosi în felul acela aproape copulativ, deşi ***ci*** presupune un raport adversativ şi mai ales negativitatea unuia din termeni ***(nu eu, ci tu):***

Iar vintul zvirle-n geamuri grele picuri;
Ci tu citeşti scrisori din roase plicuri.

Evident, Eminescu l-a scos din cronicari, unde ***ci, ce*** (dar) are funcţie narativă: «Ci adese se tîmplă»(Gr. Ureche); «ce precum florile, şi pomii...» (Miron Costin).

La mirosul de bătrîneţe pe care îl dau aceste vechituri se mai adaogă aloia conjuncţiilor bisericeşti ***iară, dară:***

Lin vioarele răsună, ***iară*** cobza ţine hangul.

Numai ochiul e vorbăreţ, ***iară*** limba lor e mută.

Dară eu — ce-mi pasă mie — bietul «ins» la ce să-l purec?

Locuțiunile conjunctivale moldovenești ***încailea, încalțe*** aduc un aer de obosită părăsire în voia limbii mecanice:

De-aş putea să dorm ***înmiita*** — Somn, a gîndului odină.

*

De nu m-ai uita ***încalțe...***

cum că, dimpotrivă, discursiv prin firea lui, într-un mediu de simțiri, pare pus pentru a adăuga şi argumentația la chemarea fără nădejde a iubitei:

Să mi se pară ***cum ci*** creşti
De cum răsare luna,
în umbra dulcilor poveşti
Din nopți o mie una.

In ce priveşte distribuirea cuvintelor în frază, se bagă de seamă numaidecît că, pentru a face să încapă tot ce-i trebuie în vers, Eminescu aruncă afară cîte o vocală, făcînd adică eliziuni. Le face peste tot: la articolul enclitic:

Işi simte £//*-atuncea cuprins de brațe reci.

însă aripele-i albe ***lumt-a*** le vedea nu poate.

Viața-i fu o primăvară, ***mearte-o*** părere de rău. .

la începutul substantivelor în poziție genetivală:

Scrise de mîna cea veche ***A-nvă/afilor*** mireni. . .

la adjectiv:

S-atunci sufletul visează taj/-istoria străveche...

la verb:

Flori albastre ***trtmnr-udc*** în văzduhul tămîiet. . .

la adverb:

t7*/-izvoare plîng în vale. . .

la prepoziție:

Grămădeşti-» a ta gîndire. . .

şi uneori cîte două în acelaşi vers:

O lampă-*//W« ***limb-mti*** şi subțire.

Şi bărbia i-o ridică, ***t-uiti-n*** ochi-i plini de apă.

4. Sintaxa

A studia amănunțit sintaxa lui Eminescu ar însemna să intrăm pe nesimțite în cîmpul analizei poetice. O sintaxă şi o stilistică neted deosebite de ale altora, de a lui Alecsandri de pildă, nu are poetul. Dar se vede în el un studiu mai adînc în vederea înnoirii expresiei, greu perceptibil din cauza obişnuirii noastre cu fraza eminesciană. In versuri ca aceste:

Că nu mai vrei să te arăți
Lumină de-ndeparte
Cu ochii tăi întunecați
Renăscători din moartei

Te urmăresc ***luminători***
Ca soarele fi luna...

abia descoperim construcțiile ***renăscători din moar/t, luminători ca soarele,*** din care trebuie să iasă in parte legănarea aceea proprie şi în care derivații verbali ***renăscători, luminători*** au fost întorşi la funcția de participiu prezent cu cîte un complement. O însemnare[1] arată că Eminescu studiase chestiunea:

« Homerismul

Homerismul consistă în atribute. A homeriza va să zică a atribui unui substantiv un atribut care să-1 izoleze de toate celelalte în toată funcția[2] lui.

luna răsăritoare din valuri
„ stăpinitoare de ape
zorii prevestitori de zio

[1] Ms. 2276, f. 231.
[2] frumusețea?

amurgul prevestitor de noapte
corăbii străbătătoare de ape
„ lunecătoare pe ape
„ impingătoare de valuri
luceafăr răsăritor din noapte
soare măsutător de vremuri

verbul e activ.»

în locul locuției cu prepoziție poetul așează altă dată lîngă substantivul verbal un dativ:

Străbătător durerii.

Dativul este de altminteri modul cel mai simplu de a ușura încărcătura versului:

Preot deșteptărei noastre, semnelor vremei profet.

Remarcabilă la Eminescu este bătaia curgătoare a vorbirii, trecînd din vers în vers, fără răsuciri mari, încît adesea întoarcerea în proză ar fi nefirească:

Stol de cocori
Apucă-ntinsele
Și necuprinsele
Drumuri de nori. . .

Orice noroc
Și-ntinde aripele,
Gonit de clipele
Stării pe loc.

Ca s-o capete, poetul face mișcări de elemente pe spații mici. Antepunerea atributului e un lucru banaj. Totuși la Eminescu pare propriu, poate din cauza formei genetivale:

N-or să pătrunză-n umbra trecutelor dureri,
N-or să pătrunz-amarul perdutci tinereți.

Un element al circumstanțialului este uneori înlăturat, în loc de « stătînd ***ca un*** îndărătnic copil. . . », Eminescu a zis:

Stătind un Îndărătnic — un sriicios copil.

Desigur că și versul care vorbește de sfinx:

Și vegheaz-o stincă arsă dintre nouri de eres. . .

trebuie înțeles așa: «și veghează ca o stîncă arsă dintre nouri...»

Suprimarea articolului genetival după un alt genetiv urmat de adjectiv nu e admis în proză, deși foarte firească. Eminescu o practică des:

Delta biblicelor sinte, profețiilor amare.

Expletiunea e și mai folosită, căci de pildă dăm de pronume acolo unde prezența numelui le face inutile:

Virtutea pentru dînșii ***ea*** nu există...

sau de umflări în felul acesta, prin prepoziții:

Pe deasupra de prăpăstii sunt zidiri de cetățuie.

Nimeni ***de-n*** plinge n-are, el traiul și-a trăit.

•

Fericit mă simt atuncea ***cu asupra de*** măsură.

Inversiunea, în afară de cazul acesta:

Care gut-abia-i deschide
Cea uscată de amor.. .

unde verbul desparte silnic substantivul de atribut, este îndemînatecă, aruncînd între prepoziția și substantivul unui atribut, sau numai înaintea unui substantiv, un alt atribut prepozițional, și chiar și un adjectiv:

Sau visind o umbră dulce cu ***de-argint*** aripe ***albe.***

Cu ***de marmur albă*** față și cu miinile de ceară.

•

Ochiul vostru vedea-n lume ***de icoane*** un palat.

*

Pe-a altarului icoană în ***de raze roșii*** frîngeri.

Se mai întîmplă cîteodată ca Eminescu să se simtă silit a rupe orice acord sintactic și a da frazei o absurditate automatică, precum aci:

Biserica creștină, a ei catapeteasmă
De-un fulger drept în două e ruptă și tresare.

Mai e, în fine, o construcție sintactică la care poetul a ținut mult, dar care nedumirește prin ciudățenia ei:

Și daci ramuri bat in geam
Și se cutremur plopii
E ca in minte să te am
Și-ncet să te apropii.

Logica antropocentrică, ce pune elementele naturii în atîrnare de nevoile sufletești ale omului, se vede bine, însă raportul psihologic e mai degrabă de sincronitate: «cînd ramurile bat în geam și plopii se cutremură, te am în minte și te-apropii de mine». Avînd în vedere că acest fel de strofă este răspîndit în poezia germană a vremii și că cu conjuncția ***menit*** (care înseamnă după împrejurări și ***cînd*** și ***dacă)*** se încep foarte multe versuri germane, sîntem îndreptățiți să credem că, neputînd traduce cu prea scurtul ***cînd,*** Eminescu a luat din limba germană sensul condițional al lui ***wenn:***

Wenn dich Gliick und Freunde fliehen,
Sei du nicht zu tief besorgt,
Ist verloren nur geborgt.

(Grillparțer) [1]

Conceptul nostru modern de poezie ne împiedică azi să studiem versificația ca o valoare de sine stătătoare. Rime bune sau rele în sine nu sînt și toate legile aspre pe care le puneau tratatele de altădată, alcătuite de altfel de gramaticieni, dovedeau lipsa unei adevărate înțelegeri a liricei. Dacă putem folosi prin analogie termenul de muzică, atunci poezia nu e muzică muzicală, ordine de sunete supuse legilor acustice, ci muzică de idei, sub regimul coerenței subconștiente a imaginilor. Nu se poate spune niciodată că un poet are geniu dar că versificația e rea, fiindcă versul dezacordat este el însuși un element al suavității lirice. Atenția pe care o dă omul didactic corectitudinii metrice provine dintr-o iluzie, din aceea că rima plină e mai sunătoare decit celelalte, ca un gong de mare diametru printre mici sonerii. însă în realitate o rimă bogată poate trece

[1] Merită să fie citat totuși ***Sonetul II (Adio)*** al lui Sihleanu: «***Și dacă*** vreodată o soartă mai miloasă / Voi-va să gust iarăși iubirea-ți călduroasă, / Eu voi zbura spre tine pe aripi de zefir. // ***Iar dacă*** în uitare goni-vei pomenirea /Acelui ce-ți închiria credința'și iubireajjAş vrea să pot a zice: „adio suvenir I" » < . ' . '

neobservată, iar una oloagă să uimească, și aceasta din cauză că valoarea rimei e în atîrnare de accentul ideologic, către care se îndreaptă ca mareea toate imaginile versului. E cu putință o rimă mai regească decît ***candelabre-calabre}***

Cortul regal e splendid l Duzini de candelabre
Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se-ntinde
Sub table încărcate de scule și merinde
Și sticle largi cu vinuri spaniole și calabte.

Și totuși aceste versuri ale lui Alecsandri nu sînt mai frumoase. E în ele o elasticitate, un aer pompos prelung și declamator în mijlocul căruia rima amuțește, mai ales că trîmbițoasele ***splendid*** și ***spaniole*** au acoperit sfîrșitul cu zgomotul lor. în schimb o rimă banală, participială, dă la Eminescu două versuri de neuitat:

Iar peste mii de sloiuri de valuri repezite
O pasăre plutește cu aripi ostenite...

din cauza, greu de analizat de altminteri, a absorbirii urechii și a gîndului într-o ordine de sunete și imagini concurente, închipuind lovirea eternă a apei în zgomote surde: ***pes.*** . . . . ***s/o. . ., văluri, rep. . ., pas. . ., piu. . ., ost... .*** și lupta inegală a două aripi împotriva a mii de valuri.

5. Rima

Că rima nu e altceva decît un accent al ideii reiese din încercarea atîtor poeți de a o desființa în linie generală, pentru ca urechea să fie odihnită, atunci cînd dintr-o dată, spre iluminarea metaforei, rima iese neașteptată în cale. Așa face (urmînd o veche tradiție) Leopardi, ca să păstreze meditațiilor lui toată gravitatea. Rimele bune dau de altfel întotdeauna o impresie de truculență și jovialitate, și cei mai mari poeți n-au fost nicidecum și îndemînatici împerechetori de rime.

Rămînînd dar hotărît că ultimele două silabe sînt întîi de toate cozile ideilor din vers iar nu podoabe independente, și că ele sînt mai însemnate, .garttruu^oziția lor decît pentru rimă, Eminescu mj.'$gfcettfi țrrf%&ttțc|r^rime din preocupări muzicale. /iv^fificația își dopi și rrațĂ'^par cu atît mai

V - J

uimitoare cu cit logica sintactică e mai prozaic simplă. Eminescu e poetul care, cum am văzut, trece o frază dintr-un vers într-altul ca pe o ață prin mărgele, fără s-o încurce. Spre a se putea mişca în voie, fără jertfirea sintaxei, îi trebuiau rime pe toate părțile de cuvînt. De obicei rimăm înlăuntrul spețelor gramaticale, substantiv cu substantiv de acelaşi sufix, infinitiv cu infinitiv, participiu cu participiu, genetive cu genetive ***(desime-intunecime, merge-țterge, dezgolit-sosit, viefii-tinerefii),*** ceea ce dă frazei o cadență artificială. Pe Eminescu tînărul, rima l-a încurcat în chip vădit, din cauza îndărătniciei lui substanțiale, de unde şi desimea rimelor rele în acea vreme. Gîndul de a-şi alcătui un ***Dicționar de rime*** de aci porneşte, de la dorința de a găsi la trebuință partea de cuvînt utilă logicei sintactice, fără a fi nevoit să dividă fraza. ***Dicționarul*** nu urmărea rima bogată, ci aducerea la rimă a oricărui cuvînt. Insă, fiindcă verbul, stînd cam spre mijlocul frazei, cade la rimă, verbul trebuia rimat, dar cu altceva decît cu un verb la acelaşi mod şi timp, pentru a se înlătura ritmarea retorică a discursului. Punerea verbului în starea de a rima cu alte părți de cuvint crede Eminescu a o căpăta astfel[1]:

« Rime compuse

în limba românească sunt cîțiva timpi compuşi cari se pot inverte, adică răsturna.

Aceşti timpi sunt:

Perfectul-compus: am făcut = făcut-am.

Viitorul: voi ara = ara-voi.

Un vechi plus-quam-perfect: am fost venit = venit-am fost.

De observat este că toți timpii inverşi formează tonic un singur cuvînt, pe cînd în şirul normal formează asemenea tonic atîtea cuvinte pe cîte părți are. ***Am fost venit*** sunt trei cuvinte deosebite, ***am făcut,*** două cuvinte, pe cînd ***venit-am fost, venit-am, veni-voi*** sunt tonic un singur cuvînt. Pe cînd formele obişnuite în graiul viu de astăzi sunt analitice şi s-ar putea reprezenta prin a + b + c, vechile forme inverse s-ar putea reprezenta prin Cx. Măreția acestor cuvinte contopite din mai multe consistă în două lucruri: 1) Cuvîntul, reprezentînd o singură unitate tonică, tonul cade pe ***o*** silabă din cuvîntul cate cuprinde înțelesul material al

1 Ms. 2307, f. 148 urm.

întregului; 2) în acest nou întreg sunt cuprinse dintr-o dată atît materia cît şi relațiile de timp, persoană, număr, proprietate; 3) Părticelele ce reprezintă au fost odată intonate. Pierzînd tonul prin inversiune, ele păstrează o urmă a lui — cantitatea de ex.: // ***va opri,*** numai ***op*** e intonat, celelalte au accent, în ***opri-l-va*** numai ***ri*** are accent, ***va*** are cantitate.

Acelaşi lucru se-ntîmplă cu pronumele scurtate.

Acelaşi cu verbul auxiliar scurtat ***'s*** (=sum, sunt).

Nu ca negație e totdeauna intonat. Pierzînd pe «înaintea unei vocale, el mută accentul cuvîntului: ***n-aud*** (rimțează] laud) ***n-avem*** (navem).

Pronumele scurtate

dat.	îmi	îți	îşi	
				sunt izolate
ace.	mă	te	'l	
plur.	ni	vi	vă	
	ne	vă	îi	
possesiv		'mi	(meu	
		ți	(tău,	
		şi	(său,	
		ne	(noastră)	
		vă	(vostru, voastră)	
		le	(lor)»	

Poetul dă mai încolo exemple (din care alegem) de timpi compuşi cu pronume:

« arat-am
lăsatu-mi-s-a aratu-mi-am aratu-i-am
lasa-m-oi lasatu-m-am
lăsa-mi-oi
lasa-mi-voi
place-l-vor »

Dovadă că nu făcea pură teorie sînt nu mai departe neuitatele versuri:

De la Nistru pin' la Tisa
Tot românul ***pllnsn-mi-s-a.***

Dacă răsfoim dicționarul lui de rime (ms. 2265, 2271, 2272, 2273, 2274), ne izbesc îndeosebi rimele cu compuşi \ ***Ce-am da*** rimează cu ***trufanda, jur da*** cu ***protida,*** la finalul

[1] Uneori ***rime (quivoquee,*** aşa cum o făceau retoricii Renaşterii ***(rimaillturi-rime ailuurs, Siruque-ce n'tsl que).*** Cf. Morțay, ***op. cit., p.*** 84.

aț da ni se propune în rimă *ce-aş da, darda* rimează cu *n-ar da, borda* cu *n-or da, Silva* cu *opri-l-va, Deva* cu *cade-va, clisa* cu *lovi-s-a, Cbatant* (oraş englez) cu *inturnat-am, Russo* cu *pus-o, Tasso* cu *las-o* sau *am tras-o, despotici* cu *un %lot-ici, sfredel* cu *concede-l, Agesilaos* cu *pe țeau-s, băniți* cu *bani-fi, Catul* cu *să nu-l, Caracal* cu *coacă-l, lăcăți, băț* cu *fă-ți, Moldavei* cu *tmbla-vei, diluvii* cu »« «'/', j^â!/ cu *dă-l, Babei* cu *întreabă-l, masa-mi* cu *mas-am, Miriam* cu *dormire-am, Dido* cu *închide-o, Marco* cu *îmbrac-o, Vasco* cu *casc-o, Plato* cu /ar-o, « *andiamo»* cu *distram-o, Cesar* cu *pare-s-ar, Tbales* cu a/« /a/f-/, cu «a/e-i, cu a/e Pa/>/-j- sau *satrapi-s, Paris* cu *mari-s, Țepeț* cu *începe-si, Argus* cu *largu-s, Erac/es* cu *racle-s, petreceți* cu *plece-ți, Cbios* cu aV f# țw-x. Umbla apoi să găsească rime potrivite pentru *ara-le-am, ara-i-am, pare-v-am, întreba-ne-am, pare-le-am,* adică în *aleam, aiam, evam, aneam, eleam;* precum şi pentru *lumina-ți-or, pare-ț-or, orbi-ț-or.*

Aceste rime uimitoare nu sînt, precum se vede, totdeauna corecte. Noi zicem *cădea-va, largi-s* (la singular *largu-i). Lovi-s-a (s-a lovit)* e un moldovenism, foarte multe vorbe sînt apoi nume proprii şi cîteodată chiar cuvinte străine. Asta e dar metoda lui Eminescu şi uimirea se naşte din chiar aceste anomalii. Moldovenismele nu sînt la poet indicii de regionalism ci mijloace, cînd e cazul, de a găsi o rimă. El ia orice-i iese în cale, hotărît să nu se întoarcă înapoi cu fraza, s-o lase să alerge înainte fie şi printr-o rimă scîrțîietoare, ca o roată legată cu sfori. Iată, străbătînd dicționarul, şi alte rime: la *-bă* avem: *abbâ, disbumbâ, incumbă, Barnabâ, turbă, incuba, holbă;* la *-aba: baba, geaba, laba, Kaaba, Sabba, taraba, Bassaraba, boaba;* la *-eba: gheba, Teba, gleba;* la *-alba: salba, Galba, coda/ba;* la *-îmba: strimba, drîmba.* Mai urma să găsească rime în *-fijba, -amba, -ujba (cujba, slujba),-elba (Elba, selba), -omba, -umba, -arba, rerba, -irba, -orba, -urba, -îrba, -uba (buba, Kuba, hruba), -isba (Sofonisba, Tbisba), -a%ba, -e%ba, -i%ba, -o%ba, -ubța, -Ca (tocea, pacea), -acea, -ecea, -aicea, -ilcea, -olcea, -ulcea (dulcea, Tulcea), -akcea,-ancea (lancea, Vrancea), -icea,-ircea, -opcea, -urcia, -ada (cada, lada, Elada, Iliada, Troada, sțapada, Grenada), -dâ (ceda, ai da, trufanda), -agda, -aida, -a/da (ce-aț da), -aida, -elda, -Uda (pilda, Matilda, Clotilda), -olda (holda, Leopolda), -ulda (Fulda), -amda, -umda, (nu-mi da), -anda (banda, Wanda), -enda (blenda, ițenda), -inda (ghinda, Linda), -onda (blonda, Trebi^onda), -unda (unda, Kunigunda),*

-uea (geluea, cetluea), -iun (scbieun, mieun, vriun), -imuri (ghemuri, %e"""> vremuri), -ieri (crieri, grieri, trieri, scrieri, descrieri, cutrieri), -iha (opri-l-va, Silva), -eva (cade-va,Deva, Eva), -atam (inturnat-am, Cbatam), -isa (Iovi-s-a, clisa, Tissa), -olii (molii, scolii, solii, polii, Anatolii, centifolii), -uso (pus-o, Russo), -aso (las-o, Tasso), -estre (CHtem-nestre, ferestre, campestre), -estor (Nestor, quaestor), -eciu (Tigbeciu, speech, pleci), -uici (puici, țuici), -alici (incalici, italici), -o/ici (catolici, eolici), -ttici (mefitici, politici), -otici (spasmotici, un %lot ici), -idei (sfredel, concede-l) -obul(robul, Agathobul),-ul (patul, Catul, să nu-l),-căi (Caracal, coacă-l), -urg (Licurg, Demiurg, amurg, curg), -olo (acolo, Apollo, Frollo, Gorgon^plo), -aso (tras-o, Tasso, Cimboraso), -ap (țap, proțap, dulap), -ep (încep, cep, Alep, Dieppe, flep, crepe), -up (lup, calup), -aos (adaos, Menelaos, pe seau-s), -iigof (Lugoț, Glugoț), -ipet (Egipet, țipet, scripet, sipet), -usti (gutti, hutti, ciuții), -ânifi (băniți, bani-ți, draniți, graniți), -răț (băț, jăț, fă-ți dă-ți, lacăți, învăț, plăți), -ulfa (jttlfa), -olga (Volga), -reale (cereale, Monreale, boreale), -fale (triumfale, Ompbale, scofale), -erpe (sterpe, țerpe, Euterpe), -ispe (prispe, Crispe), -ambre, (A/bambre, antițambre), -ipso (eo ipso, Calypso), -ne% (suspine^, Ine%), -ide (Druide, Ohride, Atride, Peleide), -alde (Tbeobalde, Heralde), -elde (Lichtenfelde, Van de Welde), -Ude (pilde, Matilde, Clotilde, Mechtilde), -o/de (holde, Jolde, țolde), -Ude (Mogîlde), -fine (Bonfine).

Cu toate aceste pregătiri, atenția lui Eminescu nu merge la rimă. Cele mai multe rime sînt banale, căpătate prin împerecherea a două elemente de acelaşi fel, substantiv cu substantiv *(luminare -cărare, odaie -văpaie, ură -măsură, neființă •voință, cucoane-saloane),* genetiv cu genetiv *(sorții-morții, spoelii-cafenelii),* adjectiv cu adjectiv *(vergin-senin, dreaptă-înțeleaptă),* verb cu verb, la felurite timpuri sau moduri, la prezent *(luneci-tntuneci, încheagă-desebeagă, crețte-se lăfețte, întinde-cuprinde),* subjonctiv *(să-ți deie-s-o ieie),* la viitor *(va drege-vor înțelege),* la participiu *(ascuns-nepătruns, pierdute-necunoscute, smerită-nei(ărită),* la gerundiu *(suri%indă-pălindă).* Sînt fireşte şi rime cu elemente deosebite, substantiv cu verb *(aramă-cheamă),* participiu cu substantiv *(înțeles-eres),* adjectiv cu substantiv *(străbune-minune),* adjectiv cu verb *(ferice-%ice), dat* sufixele sînt comune şi uneori chiar incom-

plete. Nu e nici o greutate să rimezi în româneşte ***vergin*** cu ***senin, potaie*** cu ***magie, foc*** cu ***noroc, muscat*** cu ***dat, mea*** cu ***ierta, seculare*** cu ***amare, rău*** cu ***său, liră*** cu ***respiră, semănat*** cu ***palat, morminte*** cu x/fa/«, ***palate*** cu ***vizitate, duce*** cu tr»», »»/ cu /»/, </ww/ cu ***plăceri, sting*** cu ***mare ca fiecare, primăveri cu dureri, oti lanuri cu limanuri.*** Afară de aceasta lipseşte uneori rima, fără ca de altfel să se bage de seamă, ca aci:

După ce atîta vreme
Laolaltă n-am vorbit,
Mie-mi pare că uitarăm
Cit de mult ne-am fost iubit.

Cînd nu lipseşte se poate întîmpla să fie cu totul rea: ***poesţii-^ei, port-revăd, tnstelată-imbălsămate, înţelăciune-rugăciunea, rugătoarea-mare, 'nvinuirea-iubire, ravţă-luminoasă, însemntavţă-numeroase, descifra-grea, române-seni ne, argini-cint, extavţe-pa^ă, părete-se vede, contra lumei-să-i sugrume, amărăciunea-apune, ivit-gtt, tnsă-împinse, luxoase-apasă, nefaste-vastă, gind-sfint, toacă-treacă, inima lui-copilul lui, popoară-rară, tău-meu, băţ-dispreţ, piesă-adese, drept-destept.*** Pornind de la înlocuirea posibilă moldoveneşte a lui ***e*** final cu ***ă*** în anume cazuri ***(cară, discoasă),*** Eminescu rimează pe ***e cu ă*** chiar şi acolo unde procesul nu poate avea loc. In nici un chip ***nefaste*** n-are a deveni ***nefastă,*** fără a se confunda cu singularul. O observaţie care s-a dovedit rodnică, dar numai pentru el, l-a dus la constatarea că anume consonante (r,ş,ţ,z), cînd se află sub accentul tonic, asurzesc vocala următoare, aşa încît discordanţa ei să nu mai ajungă la ureche. De aceea el va rima fără grijă ***primăveri-cer, Ingbeţ-mergeţi, viţionari-amar, giganţi-lanţ, ^bor-nori, furtunosi-ros, înger-plîngeri, ninsori-popor, braţ-disperaţi, roţ-cuvioţi, caqi-obraţ, colţ-bolţi, îngheţ-dimineţi, părinţi-prinţ, disculţ-mulţi, păreţi-isteţ, lanţ-berbanţi, altar-avari, înspumaţi-saţ, cireţ-ieţi, coji-răboj, spaţ-scăpaţi, lanţ-amanţi, laţi-drăgălaş, săgeţi-măref, obraji-paj, înveţi-preţ, sunător-nori, soţ-toţi, ţe%i-îngenunchea, ctriu-dureri.***

Strălucirea rimei eminesciene nu vine din bogăţie ci din raritatea ei (căci formal ea poate fi imperfectă), precum şi de la locul unde a apărut. Pentru a înţelege valoarea ei trebuie citat versul întreg de care cuvîntul rimat se ţine ca o rădăcină.

Printre cele mai memorabile sînt rimele cu compuşi

— Nu voi tată, să usuce
A l meu suflet tînăr, ***vesti;***
Eu iubesc vinarul, jocul;
Traiul lumei alţii ***lese-t.***

Fiecine cum i-e vrerea, despre fete samă ***deie-fi-***
Dar ea samănă celora îndrăgiţi de singuri «'-/'•

Al vieţii vis de aur ca un fulger, ca o ***elipă-i***
Şi-1 visez cînd cu-a mea mînă al tău braţ rotund il ***pipai.***

Imbrăcîndu-te-n ***vesmtntu-i,***
Lepădînd viaţa lumii,
Voi spăşi greşala mumii
Si de-o crimă tu mă ***mint ui.***

Pe-atunci erai Tu singur, încît mă-ntreb în ***sine-mi***
Au cine-i zeul cărui plecăm a noastre ***inimi:***

Mă-ngtnă cintul unei dulci ***evlavii —***
Atunci te chem, chemarea-mi ***ascuita-vtir***

A ta iubire c-un suspin ***arat-o. ..***
Pe veci pierduto, vecinie ***aioratol***

Teiul vechi un ram ***tntins-a.***
Peste dinsa

Să găseşti că ei sunt genii şi să-i lauzi şi să »* ***ziei***
Cum că muzica e proastă, dacă surzii-ajung ar*ţ»'«.

Dar deodat-un punct se mişcă... cel întîi şi singur, ***lati-l***
Cum din chaos face mumă, iară el devine ***Tatii.. .***

Fericească-) scriitorii, toată lumea *recunoască-/,*
Ce-o să aibă din aceasta pentru el, bătrînul *dascăli*

Visurile tale toate, ochiul tău atît de *tristu-i,*
Cu-a lui umed-adincime toată mintea mea o *mistui. . .*

Dar oricît ele sunt de *sus,*
Ca tine nu-s, ca tine *nu-s*

Cu cît cercetăm mai de aproape versurile eminesciene cu atît se revelă mai mult rostul cu totul mecanic al rimei. Eufonia este a silabelor înşile şi rima n-are alt scop decît să lege un vers de altul. Rimele greşite sînt adesea mai prelung sunătoare decît rimele bune. Cuvintele în sine, rare fie prin ele înşile, fie că aduse întîia oară la rimă, sînt muzicale. Ele sînt aci ca o pleoscăire ultimă a versului, aci ca o îndepărtare treptată de paşi, lemnoase ori prelungi ca arama. Luate în sine, cuvintele acestea au o tremurare lirică proprie, fără nici o legătură cu acordul de rimă, ceea ce dă de bănuit că pe ele trebuia să cadă accentul ideal: ***este-veste, mic-nimic, cerb-proverb, caier-aer, castele-stele, aur-laur, culci-dulci, Maur-aur, cald-scald, unde-pătrunde, scumpe-rumpe, arde-barde,fereasta-creasta, oaie- nmoaie, painjen-stînjen, negru purec -să-l purec, ornic-vornic, Garrick-soaric, rece-trece, cbiară-gbiară, lină-plină, vale-prăvale,asteptară(i-pismătareţ,spijă-grijă,lumesti-acesti,rău-ilău, lemn-semn, măriri-Lear, taină-distaină, dregi-întregi, piept - îndărăpt, capăt-scapăt, vecbi-urecbi, sele-jele, arc-monarc, vîntul-cuvîntul, biserici-feerici, creier-greier, cercuri-Miercuri, tineri-Vineri, Incarcă-barcă, sufăr-nufăr, singurei-tei, jerati însinguraţi c, rocbii-ocbii, măsuri-mătăsuri, de-oglin%i-întinţ, obraţ-să caţ, farmă-larmă, laiţi-opaiţi, uţă-cenufă, puf-ţăduf, pintec-cîntec, scutur-flutur, sprinten-pinten, biserici-clerici, albă-salbă, stoluri-poluri, prietini-cetini, Universul-viersui, vatră-latră, orb-corb, lungă-dungă, vargă-largă, berb-Cerb, fragi-dragi, arinisti-linişti, ape-aproape, timple-tmple, umăr-număr, painjinis-furiş, pod-rod, cui-să pui, lampa-cleampa, picuri-nimicuri, smu/t-mult, ierbi-cerbi, %aplatţ-a%i, adaos-repaos, curmă-urmă, insemna-vei-aşa vii, gîrle-a^vîrle, de pildă-Clotildă, Jinifti-inifti, este-oneste, pericul-ridicul, vino-a/in-o, cer-Escbiţer, cronici-ironici, Malta-a/ta, cunoţti-osti, oaspe-Istaspe, grindeni-pretutindeni, suliţi-uliţi, caut-flaut, rapsorrii-iroiţii, o să cer-juvaer, funii-minciunii, cuget-buget, calpă-talpă, braiţi-tala^ muma-bruma, trestii-acestei, cu-trier-grier, fepeni-depeni, musteţi-isteţ, infelegeri-degeri, Correggio-înţelege-o, toate celestele, pas-pripas, se făcu-acu, teferi-luceferi, străbate-mi-patimi, Săcele-acele, săracul-racul, in cale-si-galesi, geam-te-am, ceartă-artă, iarăfi-tovarăf, plăci - « nu ftiu ce», vă^um-nu {tiu cum, suie-nue, vindic-indic, nesaţiu-Horaţiu, adaos-Menelaos.***

Fireşte că alcătuirea ***Dicţionarului de rime*** a deschis ochii lui Eminescu asupra tuturor împerecherilor posibile. însă cheia muzicii lui nu e numai asta. ***Vă\um*** rimează foarte rău cu ***nu {tiu cum,*** şi silaba finală nici nu e rară. Atenţia este atrasă de arhaicul ***văţţum*** şi de expresia familiară ***nu {tiu cum. Painjini{*** stă destul de rău cu ***furi{,*** însă cuvîntul e plin de sfîrşiri molatice. Iar în cîte-o strofă rima se reduce la un vag acord de vocale, în vreme ce căderea şi întoarcerea versului dezgoleşte ritmic rima aceasta turtită şi totuşi de neuitat:

Nu e nimic şi totuş *e*
O sete care-1 soarbe,
E un adine asemene
Uitării celei oarbe.

Contemporanii au învinovăţit pe Eminescu şi de proastă cadenţate a versurilor. Mai tîrziu Macedonski îşi face un punct de onoare de a pune accentul fără greş[1]:

« întrucît priveşte accentul, aş fi putut de asemeni să mă eliberez de multe greutăţi printr-o falşă intonate a cuvintelor:

Domnul ***Ştefan viteaz*** t e
(V. Alecsandri)
Lacul colo-şi revarsă ***apele*** lui dorminde
(Eliade)
Austrii le suflă coamele pletoase
(Bolintineanu)

Am căutat, dimpotrivă, să ocolesc aceste greşeli ce formează nişte aşa de urîte distonuri.»

Eminescu nu le ocoleşte, dar face oricum mai puţine

[1] ***Poesii,*** prefaţa.

decît Alecsandri, care intonează cum dă Dumnezeu:

Era o cimpie lungă şi tăcută,
Lungă ca pustiul, *că* moartea de mută.

Ne duceam în cale **precum** visul duce,
Că genii de spaimă, *că* două năluce.

Deodată fugaru-mi, ş/erăind s-opri,
El în depărtare **trei** umbre zări.

El păstrează, cum şi trebuie, şi în chip aproape statornic» tonurile pe silaba penultimă prin raport la sfirşit şi la cezură:

\|j — — <J .LKJ II — — ^ ^

ceea ce-i îngăduie să trateze slobod pe celelalte:

Unii plini *di* plăcere petrec a lor viaţă.

*

Pe voi unde să-nchidă, cînd topinşi *de* durere.

*

Sfărmaţi tot ce aţiţă *inima* lor bolnavă.

*

Văzduhul scînteiază şi *că urni* cu var.

Dar timbrul versului eminescian, fiind o urmare a lucrării subconştientului, nu-l vom putea niciodată explica prin elemente acustice ca adunări de vocale şi consoane şi tonuri de anume soi. Cel mult putem cîteodată să determinăm cauza fizică a unor zgomote care ne încîntă. Astfel în versul:

Căci va muri cînd *nu* va avea la ce trăi.. .

noua cadenţă vine dintr-o disociere de elemente gramaticale. ***Nu,*** căzînd sub accent, se dezlipeşte de verbul în suita căruia sîntem obişnuiţi să-l aşezăm (nu va ***avea).*** Fără să se fi produs o abatere de la legea accentului, această soluţie uimeşte, cu atît mai mult cu cît ideea însăşi de negaţie e întărită, în alt vers:

Povestea-i a ciocanului ce cade pe ilău. ..

întîiul emistih a fost mărit cu o silabă, iambul prefăcîndu-se în dactil şi toată fraza muzicală a luat mers trohaic:

I — W / — II — I <u — I \| J —

cu vădit efect onomatopeic.[1] Totul vine nu dintr-o muncire cu silabele ci din aptitudinea generală de a păstra vorbirii legănarea şi ordinea prozaică, pe deasupra versurilor, în ciuda lor chiar, călcînd peste cezură şi încălecînd pe versuri, ca în aceste rînduri în care vorbele se izbesc ca ulmii, una într-alta, înăbuşind făşîirea în mijlocul unui şir:

Ne-om răzima capetele-unul de amil
Şi surîzînd vom adormi sub înaltul,
Vechiul salcim. ..

6. Strofa

Nici metrica eminesciană nu este aşa de deosebită încît prin ea să explicăm ceva. în tinereţe, urmînd obiceiul vremii, strofele sînt mai bogate, neprevăzute, chiar extravagante. La maturitate poetul este vădit în căutare de strofe inedite, însă versurile lui bune le-a scris în metrii şi strofele obişnuite ale timpului, folosind «iambii suitori, troheii, săltăreţele dactile ».

Venere fi Madonă e scris în versuri alcătuite din 8 picioare trohaice:

- w / <u — —

E de observat că acest metru nu-i decît dublarea versului de 4 picioare trohaice, ceea ce şi îngăduie îndoirea lui. în forma lungă el are o tradiţie în literatura română, căci Dosoftei versifica cu el moliftele:

De la prăvuite buze, de la inemă spurcată,
De la necurată limbă, de la suflet plin de gozuri,
Primeaşte-mi ruga, Hristoase, nu mă urni de la tine.

Deşi poezia germană îl cunoaşte şi ea:

Nâchtlich am Busento lispeln, bei Cosenza, dumpfe Lieder...

[1] Compară cu versul din ***La Sofia*** de Sihleanu: «Cînd scumpa ta imagine din mine ar peri?»

poetul nostru 1-a luat de la Gr. Alecsandrescu şi mai ales de la V. Alecsandri, care-şi compune *Pastelurile* mai ales în acest metru:

Pe-un canal îngust ce curge ca un şcrpe cristalin,
Se înşiră chioşcuri albe cu lac luciu smălţuite,
Tot ce-i nobil, avut, mare şi puternic Ia Pechin
în răcoarea lor plăcută duce zile fericite.

Versurile de 15—16 silabe sînt aşezate şi la Eminescu în catren în ordinea a b a b :

Ideal pierdut in noaptea unei lumi ce nu mai este,
Lume ce gindea în basme şi vorbea în poezii,
OI te văd, te-aud, te cuget, tînără şi dulce veste
Dintr-un cer cu alte stele, cu-alte raiuri, cu alţi zei.

în *Noaptea, Sărmanul Dionis, înger fi demon,* ordinea rimelor este a b b a :

Noaptea potolit şi vinăt arde focul în cămin;
Dintr-un colţ pe-o sofă roşă eu în faţa lui privesc,
Pîn' ce mintea îmi adoarme, pin' ce genele-mi clipesc;
Luminarea-i stinsă-n casă. . . somnu-i cald, molatic, lin.

Modelul îl aflăm tot în Alecsandri:

Apoi veseli, cu-a lor pradă, se pun hoţii zburători
Cînd pe mîndre paravane de mătasă diafană,
Cînd pe crengi, cînd pe basinuri de albastră porcelană,
Unde viu se joacă-n faţă peşti cu solzii lucitori.

în *Epigonii, Memento mori* (cu *Egipetul),* versurile trohaice alcătuiesc o sextină cu ordinea a a b c c b :

Cînd privesc zilele de-aur a scripturelor române,
Mă cufund ca într-o mare de visări dulci şi seaine
Şi în jur parcă-mi colindă dulci şi mîndre primăveri,
Sau văd nopţi ce-ntind deasupră-mi oceanele de stele,
Zile cu trei sori în frunte, verzi dumbrăvi cu filomele,
Cu izvoare-ale gîndirei şi cu rîuri de cîntări.

Alecsandri înfăptuieşte numai în parte condiţiile acestei strofe în *10 Mai 1881* (imitată poate după Eminescu) şi *Odă ostaşilor români.* Prototipul e la Gr. Alecsandrescu *(Unirea Principatelor) :*

în antice monumente am văzut ades sculptate.
Acvila ce poartă cruce, Zimbru ţării-nvecinate.
Subt o mînă, o coroană, întrunite figurlnd;
Şi in vechea capitală, o măreaţă minăstire,
După lupte sîngeroase, monument de înfrăţire,
D-al Moldovei ***Domn*** clădită, stă trecutul atestind.

în *Călin* şi cele cinci *Scrisori* (I, II, III, IV, V), versurile trohaice sînt îmbinate, a a, ca la Platen:

Sangen's, und die Lobgesänge tonten fort im Gotenheere;
Wälze sie, Bussentowelle, wâlze sie von Meer zu Meere!

Cind cu gene ostenite sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează lung-a timpului cărare.

Numai aşezarea tipograficească ne face să nu vedem că foarte multe din poeziile eminesciene sînt scrise în această strofă *(Făt-Frumos din tei, Crăiasa din povefti, Lacul, Povestea codrului, Singurătate, Pe aceeaşi ulicioară, Kamadeva, După ce attta vreme. . ., Pajul Cupidon, O, rămîi. . .).* îndoitura este numai aparentă, căci a doua pereche de rime nu există:

— Blanca, află că din leagăn / domnul este al tău mire,
Căci născută eşti, copilă, / din nevrednică iubire.

« O, rămîi, rămîi la mine, / te iubesc atit de mult!
Ale tale doruri toate / numai eu ştiu să le-ascult.»

Sînt şi strofe de versuri trohaice de cîte 4 picioare în care îndoitura e reală. Astfel în *Floare albastră, Povestea teiului,* avem două rime aşezate aşa: a b b a :

în zadar rîuri în soare
Grămădeşti-n a ta gîndire
Şi cîmpiile Asire
Şi întunecata mare.

Strofa este obişnuită în poezia germană şi o aflăm, de pildă, la Platen *(Lieder u. Romanţen) :*

Deinen Râtselblick zergliedern,
Kont'ich's; doch vergebne Muhe!
Ahnst du nicht, wie sehr ich gliihe,
Oder willst du's nicht erwidern?

O are (pe lîngă Mureşanu) şi Petrino al nostru:

Dar acolo-ntr-o cămară
Bste-o fată care plinge,
Ş-a sa lacrimă-i de singe,
Şi durerea-i este-amară.

Altă dată rimele sînt numai alternate (a b a b), ca în *Lasă-ţi lumea, Dintre sute de catarge:*

Lasă-ţi lumea ta uitată,
Mi te dă cu totul mie;
De ţi-ai da viaţa toată,
Nime-n lume nu ne ştie.

Poezia germană cunoaşte şi această strofă (Geibel):

Da ich nun entsagen miissen
Aliem, was mein Herz erbeten,
Lass mich diese Schwelle kiissen,
Die dein schoner Fuss betreten.

Glossă, La o artistă cuprind tot versuri trohaice de 4 picioare în rimă octavă, cu ordinea a b a b c d c d, ceea ce înseamnă că de fapt sînt alăturate tipograficeşte două strofe din tipul de mai sus.

în *Somnoroase păsărele* al patrulea vers a fost înjumătăţit (— — w), ordinea rimelor rămînînd tot a b a b :

Somnoroase păsărele
Pe la cuiburi se adună,
Se ascund in rămurele —
Noapte bunăl

La *Freamăt de codru* strofa are 5 versuri de 4 picioare şi un bimetru trohaic, cu ordinea a b c c b a :

Tresărind scinteie lacul
Şi se leagănă sub soare;
Eu, privindu-l din pădure,
Las aleanul să mă fure
Şi ascult de la răcoare
Pitpalacul.

După ce atîta vreme conţine în strofa de 4 versuri (numai cu două capete rimate) cîte două versuri scurtate

de o silabă:

— — i^i — — <j
_ lj – _ lj —

După ce atita vreme
Laolaltă n-am vorbit
Mie-mi pare că uitarăm
Cît de mult ne-am fost iubit.

în *Peste vîrfuri* rimele sînt restabilite în chipul a b b a :

Peste virfuri trece lună,
Codru-şi bate frunza lin,
Dintre ramuri de arin
Melancolic cornul sună.

Strofa cu versuri de 8 şi 7 silabe e răspîndită în poezia germană (Herder, Goethe), însă cu rime împletite (cum o are şi Alecsandri). O găsim totuşi şi în felul de mai sus, bunăoară la Lenau *(Vermischte Gedicbte):*

Ist die Form auch festgeschlossen,
Immer noch ist's kein Gedicht,
Wenn um den Gedanken nicht
Stetig sich das Wort gegossen.

Cel mai lung metru iambic eminescian este cel de 14 silabe, care e discontinuu, pentru că cezura cade după o silabă singuratecă:

<u — <J — — II — y-> — ^ —

fapt care îngăduie îndoirea lui. *împărat fi proletar* e scris cu acest metru în strofe de cinci versuri în ordinea a b a a b :

Pe bănci de lemn, in scunda tavernă mohorită,
Unde pătrunde ziua printre fereşti murdare,
Pe lîngă mese lunge, stătea posomorită,
Cu feţe-ntunecoase, o ceată pribegită,
Copii săraci şi sceptici ai plebei proletare.

Modelul l-a găsit Eminescu în Boliac sau în Alecsandri *(Veneţia, [Lăcrămioare]):*

Cînd ochii miei înoată în gingaşa lumină
Ce tainic izvorăşte din ochii tăi frumoşi,
Atunci orice durere in sinul mieu s-alină
Ca marea tulburată ce-adoarme şi suspină
Sub ale nopţii blinde luceferi mîngîioşi.

Dacă dăm aceeaşi rimă celor trei versuri interioare, căpătăm strofa din *Strigoii:*

Sub bolta cea înaltă a unei vechi biserici,
Intre făclii de ceară, arzînd în sfeşnici mari,
E-ntinsă-n haine albe cu faţa spre altariu
Logodnica lui Arald, stăpin peste avari;
încet, adine răsună cintările de clerici.

în *Mureşan, Se bate miedul nopţii, Melancolie, De cîte ori, iubito, Rugăciunea unui dac,* aceleaşi versuri sînt rimate două cîte două (ca în *O seară la Lido* de Alecsandri), cu deosebirea că în *Rugăciune* perechile sînt strînse într-o sextină:

Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă,
Prin care trece albă regina nopţii moartă.

în *Povestea Magului* versurile alcătuiesc octave (a b a b a b c c).

Departe sunt de tine, Despărţire, 0, mamă, Din valurile vremii, Nu mă înţelegi, Apari să dai lumină sînt scrise în metru iambic de 13 silabe, cu rimă binară, adică în metrul de mai sus scurtat de o silabă:

ıJ — — <J — <J II — U — <J —
Departe sunt de tine şi singur lingă foc,
Petrec in minte viaţa-mi lipsită de noroc.

Iambice sînt fireşte endecasilabicele versuri ale sonetelor *(Veneţia, Iubind în taină, Trecut-au anii, Oriclte stele). Atît de fragedă, Te duci. . ., Cu mîne vţilele-ţi adăogi* au strofe de cîte 4 versuri iambice de 9 şi 8 silabe, cu rime alternate a b a b:

— <u — — —
— — w — KJ —
<u — u — KJ — KJ —
<J — — v — <w —
Atît de fragedă, te-asameni
Cu floarea albă de cireş,
Şi ca un înger dintre oameni
în calea vieţii mele ieşi.

Poezia germană cunoaşte această strofă şi n-ar fi de mirare ca Eminescu s-o fi împrumutat de la Lenau:

An ihren bunten Liedern klettert
Die Lerche seiig in die Luft;
Ein Jubelchor von Săngen schmettert
Im Walde voller Bliith' und Duft.

Două strofe lipite dau octava poeziei *Diana* (a b a b c d e d).

Cu o silabă mai puţin de fiece vers obţinem strofa *Luceafărului:*

— — \J —
— — o —
— \J — — <u —
— <u — v/ —
A fost odată ca-n poveşti,
A fost ca niciodată,
Din rude mari împărăteşti,
O prea frumoasă fată.

S-a dus amorul, Cînd amintirile, Ce e amorul, Şi dacă, La steaua sînt scrise în această strofă, pe care o întrebuinţase şi Ioan Văcărescu în *La pravila ţării:*

Şaptesprezece înconjor
Semne de rodnicie,
Acvila ce-a venit în sbor
Din Roma la Dacie.

O întîlnim şi la Alecsandri:

Măreţ e bradul munţilor
Ce-n codri înverzeşte
Şi pe noianul mărilor
Ca urieş pluteşte.

Strofa e însă proprie poeziei germane şi o găsim la toţi (Herder, Goethe, Platen, Lenau, Storm etc), de pildă la Lenau:

Den Dichter sieht man aus der Nacht
Der Eichen selig schwanken;
Er taumelt heim mit seiner Tracht
Unsterblicher Gedanken.

Prin scurtarea cu o silabă a versului al doilea şi al patrulea căpătăm strofa din *Pe lingă plopii fără soţ, Din noaptea:*

— — KJ — \J —
— <U — —
— \J — — V-/ —
- — —
Pe lingă plopii fără soţ
Adesea am trecut,
Mă cunoşteau vecinii toţi —
Tu nu m-ai cunoscut.

Astfel schimbată, strofa se întîlneşte şi la Alecsandri *(Pescarul Bosforului),* dar întîi de toate la Goethe:

Hoch auf dem alten Tutme steht
Des Helden edlet Geist,
Der, wie das Schiff vorubergeht,
Bs wohl zu fahren heisst.

Cînd ne uităm de aproape băgăm de seamă că cele două versuri inegale formează un singur vers de 14 silabe continui (^J — 'U — <<J — \J — KJ — KJ — 'U —).

De ce nu-mi vii e compus din catrene iambice de cîte 4 picioare cu rime perechi, a a b b :

\j — \j — ^ _ o —
Vezi, rindunelele se duc,
Se scutur frunzele de nuc,
S-aşează bruma peste vii —
De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?

în *Mai am un singur dor* strofele sînt mai complexe, fiind alcătuite din cîte 2 versuri din 3 picioare iambice şi din alte două care nu sînt decît adonicul cu o silabă de anacruză înainte. în acestea din urmă avem un dactil şi un troheu:

\j — <j — —
KJ — U U — \J
— KJ — <U —
<U — KJ — \J
Mai am un singur dor
In liniştea sării,
Să mă lăsaţi să mor
La marginea mării.

Neprevăzutul combinaţiei arată epoca în care Eminescu umbla să născocească noi ritmuri.

Dodecasilabicul *Mortua est* e dactilic:

U - U U - U U - U U - U
Făclie de veghe pe umezi morminte,
Un sunet de clopot in orele sfinte.

Metrul (rectificat) şi chiar ideea izvorăsc din poezia lui V. Alecsandri, *Pe albumul d-nei Z. :*

Sint ore de jale fără mărginire,
Cind sunetul simte dor de pribegite

Şi-ar vrea ca să treacă de-al lumii hotar,
Scuturind din aripi al vieţii amar.

Sara pe deal e scrisă într-un vers dactilic, destul de curios şi care aduce aminte de invenţiile metrice nebunatice ale lui Platen:

— \J \J — ll —. <J KJ — <-J — KJ
Sara pe deal buciumul sună cu jale,
Turmele-1 urc', stele le scapără-n cale,
Apele pling clar izvorind in fintine;
Sub un salcim, dragă, m-aştepţi tu pe mine.

Cel mai scurt metru dactilic din poeziile cunoscute este în *Stelele-n cer,* a cărui strofă pare născocită:

— <J KJ —
— V» — <J <J
— \J KJ — ^ <J
— <UU —
Stelele-n cer
Deasupra mărilor
Ard depărtărilor
Fină ce pier.

După cît vedem, Eminescu a folosit deopotrivă metrul trohaic şi cel iambic pentru a exprima prin ele atît starea idilică, plutirea pe deasupra lucrurilor, cît şi sarcasmul. E adevărat că trohaicul de 8 picioare cu care începuse îi va folosi spre sfirşit ca vers al vehemenţei şi al invectivei. Dar şi iambii din *împărat si proletar* şi cei din multe sonete sînt muşcători, şi nu-i de mirare, fiindcă iambul e în poezia franceză metrul satiric. Deosebirea de calitate dintr-un vers şi altul vine din mişcarea sufletească, greu de analizat. Cînd spiritul e molcom, stins, versul de 8 picioare e răsucit în două:

Cind cu gene ostenite
sara suflu-n luminare,
Doar ceasornicul urmează
lung-a timpului cărare.

Cînd e năvalnic, declamator, îndoirea nu se mai poate face din cauza mutării tonului gramatical, care ne trage cu el:

De ce pana mea rămine in cerneală,
mă întrebi?

*

încorda-voi a mea liră să cint dragostea?
Un lanț...

.

Las' să leg a mea viață de a ta. ..
In brațu-mi vino.

Trohaicul de 15—16 silabe constituie astfel versul declamator şi polemic, fără a rămînea specializat pentru aceasta, căci poetul l-a întrebuințat totdeauna chiar şi pentru stări line.

în tinerețe Eminescu versifica mai zgomotos, cu o plăcere mai mare a clinchetului exterior. Modelele lui dovedesc cîmpul lecturilor. Strofa din *Junii corupți* (iambi, 14 şi 6 silabe, a a, b c c b):

La voi cobor acuma, voi suflete-amăgite,
Şi ca să vă ard fierea, o, spirite-amețite,
Blestemul îl invoc;
Blestemul mizantropic cu vinăta lui gheară.
Ca să vă scriu pe frunte, ca vita ce se-nfiată
Cu fierul ars in foc.. .

e aceea predilectă a lui Cezar Boliac (avînd-o şi Depărățeanu), dar împrumutarea trebuie să se fi făcut de la Gr. Alecsandrescu *(Rugăciunea):*

Al totului părinte, tu a cărui voință,
La lumi nenființate ai dăruit ființă,
Stăpine creatori
Putere fără margini, isvor de veşnicie,
Al căruia sînt nume pămintul nu il ştie,
Nici omul muritor!

Tot de la Alecsandrescu vine şi strofa din *Amorul unei marmure* (iambi, 14 şi 6 silabe, a b a b):

Oştkile-i alungă în spaimă înghețată,
Cu sufletu-n ruină un rege-asirian,
Cum stincelor aruncă durerea-i înspumată
Gemîndul uragan.

lat-o în *Cind dar o să guțti pacea. . .:*

Crezi tu că pentru tine răsare sau sfințeşte
Acel uriaş falnic, al zilei domnitor?
La patrie, la lume, la tot ce pătimeşte
Nimic nu eşti dator?

Strofa e comună, Sihleanu, Macedonski însuşi o compuneau.

Mâi curioasă e strofa din *Amicului F.I.,* compusă din 4 versuri de cîte 10 sau 9 silabe în ordinea a b b a . Versul nu e altceva decît lipitura a două dactilice adonice:

– <J^J – a — —
— ^ V J – w // - U U - [(J]
V-ați dus cu anii, ducu-vă dorul,
Precum cu toamna frunzele trec,
Buza mi-e rece, sufletul sec,
Viața mea curge uitind isvorul.

S-ar părea că, trecînd peste acordarea deosebită a rimelor, modelul e în *Armoniile intime* ale lui Al. Sihleanu:

Ah! mult îmi place cind toamna vine
Să fiu afară la deal, la vii,
Să văd butucii plini cu ciorchine
De struguri rumeni şi aurii.

O *călărire în sțpri* cuprinde două feluri de strofe. întîiul e pe temei dactilic (a b a b):

— <J —
A nopții gigantică umbră uşoară
Purtată de vînt,
Se-ncovoie tainic, se leagănă, zboară
Din aripi bâtînd. . .

şi are săltarea caracteristică lui Bolintineanu:

Albele fecioare cu coame dorite
Colo dănțuiesc:
Ca fluturi ce scutur aripi poleite
Pe crinii ce cresc.

Se găseşte şi la Alecsandri *(Mărgăritarele),* cu scoaterea uneori a silabei de anacruză sau cu spondeizarea cîte unui dactil. De la Alecsandri însă putea să provină a doua strofă de 6 versuri trohaice (a a b c c b):

— — \j — \j —
— — w
De-ai fi, dragă, zefir dulce,
Care duce

Cu-al său murmur frunze, flori,
A; fi frunză, aş fi floare,
Aş zburate
Pe-al tău sin gemind de dor.

Iată-1 pe Alecsandri (care de altfel nu-i singur, căci strofa o are şi Depărăţeanu, după Ronsard, Chiabrera, Hugo):

Şi din horă, din zburare,
Fiecare
Cu-o zimbire salută
Pe-a sataiului regină
Ce-n lumină
Danţul răpide-1 purta.

Versul dactilic din *0 călărire in zori,* scurtat de o silabă aşa cum îl face Alecsandri:

^ — — — ^>^I —
Pe patul durerii un tînăr rănit. . .

combinat într-o strofă de 5 versuri (a b a a b) cu un vers dactilic de 9 silabe:

w — u u - — w

dă strofa din *Speranţa:*

Cum mîngîie dulce, alină uşor
Speranţa pe toţi muritorii!
Tristeţă, durere şi lacrimi, amor,
Azilul îşi află la sînu-i de dor
Şi pier, cum de boare pier norii.

în *Misterele nopţii* cele 5 versuri ale strofei (a b a a b) sînt de cîte 4 picioare trohaice:

Cînd din stele auroase
Noaptea vine-ncetişor
Cu-a ei umbre suspinînde,
Cu-a ei silfe şopotinde,
Cu-a ei vise de amor.

Şi această strofă e a lui Alecsandri:

La Veneţia mult duioasă
Duios zboară gindul mieu,
Cînd, in noaptea-ntunecoasă,
Pe simţirea-mi dureroasă
Se abate dorul greu.

Versurile de 4 trohaice din *La o artistă* sînt aşezate într-o octavă (a b a b c d c d), care înfăţişează două catrene alăturate:

Ca a nopţii poezie,
Cu-nrunericul talar,
Cînd se-mbină, se-mlădie
C-un glas tainic, lin, amar,
Tu cîntare întrupată!
De-al aplauzelor fior,
Apărind divinizată,
Răpişi sufletu-mi în dor.

E strofa care-i plăcea lui C. Bălăcescu:

Cu ce rîvnă, ce credinţă
Ei de toate îngrijesc!
Şi cu cită sirguinţă
Toate spre bine-ntocmesc!
Ghiozdanul la subţioară
Ca să-1 duci e lucru greu.
Ce era odinioară,
Nu mai este, fătul meu.

în *De-af avea* aceleaşi versuri sînt perechi (a a b b c c). Versul din *La Bucovina* şi *Ce-ţi doresc eu ţie:*

— — KJ — W // — I^I — <J —
Ce-ţi doresc eu ţie, dulce Românie. . .

aminteşte *Groiţa* de Alecsandri:

El să fie Groza cel vestit in ţară,

în *La Heliade* versurile iambice de 14 silabe sînt adunate într-o sextină (a a b c c b), în care descoperim două terţine, după un chip care e al lui Depărăţeanu *(Doruri fi Amoruri,* XLIV).

Printre postumele lui Eminescu se găsesc felurite strofe, unele sucite, care dovedesc studiul său muzical, puţine împrumutate, cele mai multe vădit fabricate. Printre iambice întîlnim terţina:

Tinzîndu-ţi mina, o priveai cuminte,
Mişcai zîmbind a tale roşii buze,
Şoptind încet, ca-n vis, la dulci cuvinte.. .

şi chiar octava ariostescă (a b a b a b c c):

în valea stearpă, unde stînci de pază
înconjurau măreaţa adincime,
Clădi palat din pietre luminoase,
Grădini de aur, flori de-ntunecime;
Iar drumul văii pline de miroase
Afar' de el nu-l ştie-n lume nime,
Acolo ş-a închis frumoasa fată,
Ca nici o rază-a lunei să n-o bată.

Germanii, după italieni, au cultivat octava (Schiller, Goethe, A.W.v. Schlegel), dar de ce oare Eminescu n-ar fi luat-o de-a dreptul de la epicii italieni, de la Ariosto, să zicem, care începuse a fi tradus în româneşte?

Le donne, i cavalier, Tarme, gli amori,
Le cortesie, l'audaci imprese io canto,
Che furo al tempo cho passaro i Mori
D'Africa il mare, e in Francia nocquer tanto,
Seguendo l'ire e i giovenil furori
D'Agramante lor re, che si die vanto
Di vendicar la morte di Troiano
Sopra re Carlo imperator romano.

Iată două strofe originale, într-una intrînd şi dactili:

^ — <J — w — |y
^ – – U –
<J – –
— —
— <j — <u – <J a |j — — _

Pină nu te văzusem
Nici nu ştiam că sînt,
Dar te-am privit
Şi am simţit
Că decît fără tine, mai bine în mormînt.

^ — _
– <J –
w — KJ^J – ^
uu — <yu — KJKJ –

Auzi prin frunzi uscate
Trecînd un rece vint;
El duce vieţile toate
în mormînt, în adincul mormînt.

Scurtînd ultimul vers al strofei din *Luceafărul (y* căpătăm această combinaţie:

Văzindu-te atit de des,
Frumoasa mea amică,
Din toată viaţa n-am ales
Nimica.

Strofa din *Adio:*

De-acum nu te-oi mai vedea,
Rămîi, rămîi cu bine!
Mă voi feri în calea mea
De tine. ..

e probabil şi ea împrumutată din autorii germani. Iată Geibel *(Lieder als Intermevgp, XXXI) :*

Im Wald, im hellen Sonnenschein,
Wenn alle Knospen springen,
Da mag ich gerne mittendrein
Eins singen.

y

In ochii tăi citisem conţine un adevărat metru iambic de 4 picioare, aşa cum făcea Auguste Bărbier (« La Marseillaise repondait»):

— u — <J - UHU — u —
<J – KJ – KJ -UHU – \J –
o — <J – – <J –
— – ^1 –

în ochii tăi citisem iubire dinadins
Şi-n calea vremii steaua mea
O clipă s-a aprins.

Horia e scris în dodecasilab pe temei trohaic, iar *Miron* în octosilabi aşezaţi într-o strofă de 9 versuri cu ordinea a b a b c c d c d, aşa cum întîlnim în poezia franceză (Rousseau). Mişcarea însă pare a veni de la Lenau *(Miscbka an der Theiss). Unda spumă* şi anume stanţe din *Călin-Nebunul* au această formă înfrînată:

— — |j — —
— — |j —

Unda spumă, vintul trece
Cu suflarea-i rece
Peste marea ce suspină
Tristă dar senină.

Neprevăzută e însă aceasta:

— <J — ^ —
— — —
— <u — <j —
— <u —

Ochiul tău iubit,
Plin de mîngîieri,
Dulce mi-a lucit
Pînă ieri.

Studiul"clasicilor a avut ca urmare mai mult decît cunoscuta *Odă (in metru antic)* (strofă safică) şi hexametrele din *Mitologica/e.* Eminescu alcătuieşte, într-un chip cam nebunatec, strofe noi. Cînd unei strofe alcaice îi înlocuim versul al treilea cu un adonic şi-i scurtăm de o silabă pe al patrulea, se naşte acest lucru (însemnat pentru condiţiile limbii române):

\j — \J — \j — — —
<j — w — v — kj^j — <j —
— KJ^J — KJ
— 'U'U — >UKJ — ^J\^l —

Căci nu-i iubire, ură de-asemeni nu-i,
Şi ce rămase, umbra simtirei e,
Marmura lumei:
Netedă, palidă ca şi ea.

Am văzut de altfel că Eminescu se încercase în asclepiadeea B şi în alcaicul adevărat.

Sub înrîurirea poeziei latine trebuie să fi compus el următoarele ritmuri dactilice:

— — l^i^ _ ^JKU — <j
<j — <u^j —

Cînd luna aruncă o pală lumină
Prin merii în floare-nşiraţi în grădină,
La trunchiul unuia pe tine te-aştept
Visînd de deştept.

- u u - u | | - u u - u
– v^v_J –

— Tu eşti o **undă, euisunt** o **zare,**
Eu sunt'un'flutur, tu eşti o **floare, *»,**
Tu eşti o **noapte, eu sunt** o **stea,**
Iubita mea.

In lacul cel verde şi lin
Răsfrînge-se cerul senin.

Dacă acum, încheind, ne punem întrebarea: ce utilitate are o astfel de cercetare a tehnicii poetului, se cade să răspundem în toată sinceritatea: aproape nici una. Şcoala o cere şi trebuia dovedită sterilitatea ei prin ea însăşi. Din ea tragem încheierea că Eminescu căuta vorbe noi, că silea formele gramaticale, că făcea rime şi strofe inedite, că se străduia să-şi creeze o limbă proprie. Dar cine nu face asta? Ce poet român (şi e destul să pomenim pe Alecsandri) nu şi-a studiat mijloacele? Fireşte, Eminescu, poate, mai mult, însă iese de aci încheierea greşită că forma (care nu-i decît o abstracţie) ar fi o realitate de sine stătătoare. Dar un vers e mai săltăreţ, altul e mai moale, într-un loc scrîşnesc consonantele, în altul se scurg vocalele, toate acestea nu explică nimic, fiindcă nu se poate explica un soi de fenomene printr-altul, muzica spiritului prin muzica acustică. Un om care se uită în cutia prăfuită a unei violine şi la degetele osoase ale instrumentistului n-a priceput prin aceasta cîntecul. Poezia nu are un sens decît în ea însăşi, şi orice altă documentaţie priveşte numai biografia operei, care va fi şi ea folositoare în chipul ei. Altcum ajungem pe nesimţite la judecata falsă că poezia se naşte din respectarea unor anume condiţii obiective, a unor legi, de unde ar reieşi că, urmînd acele condiţii, adică «studiind bine forma», cineva e în stare să facă poezii bune. însă toate materialele şi uneltele lui Eminescu n-ar da nimic în mîinile altuia, fiindcă izvorul tainic al efluviilor eminesciene e ascuns undeva, departe, în pădurea subconştienţii lui. Acest aer ascuns al liricei sale trebuie găsit şi gustat, descris şi mărit, fără alte senzaţii decît acelea născute din respirarea lui, pentru ca spiritul nostru să-i simtă densitatea şi să poată pluti în el.



I N D I C E

(nume şi operele eminesciene)

A *

* Au fost identificate şi se fac trimiteri şi la acele scrieri pe care G. Călinescu nu le citează cu titlu, sau cărora nu le-a dat titlu (manuscrise), în acest din urmă caz am recurs la tidurile din ediția Perpessicius.

D

H

M

N

O

W

CUPRINS

FILOZOFIA TEORETICĂ

FILOZOFIA PRACTICĂ

TEME ROMANTICE

CADRUL PSIHIC

CADRUL FIZIC

TEHNICA INTERIOARĂ

TEHNICA EXTERIOARA

Redactor: ANDREI RUSU
Tehnoredactor: IONEL GHEORGHIU

*Apirml 1970. Htrtit rtrit lip Aii 63t]m'. Fanat 100x920132.
Coli ti. 36,32. Coli tipar 21,13. A. nr. 1987311968. C.Z. ptnlrn
bibliouriu mori ți mi ti 859 — 0.*

Tiparul executat sub comanda nr. 799 la întreprinderea
Poligrafici „Arta Grafici", Calea Șerban-Vodi 133, București —
Republica Socialista România